

Luciana Stegagno-Picchio

História da Literatura Brasileira

2ª EDIÇÃO REVISTA E AMPLIADA


Lacerda
Editores



Com a publicação da *História da Literatura Brasileira*, de Luciana Stegagno-Picchio, a Lacerda Editores traz ao leitor brasileiro esta obra primordial na história da divulgação de nossa literatura. Escrita por uma italiana, absolutamente inteirada da nossa trajetória cultural e literária e conhecedora profunda da língua portuguesa, esta *História* se enriquece ainda pelo próprio distanciamento de perspectiva de sua autora, cuja visão se assenta nas fontes primordiais das literaturas ibéricas e de toda a cultura européia. Nome primordial para a divulgação mundial das literaturas de Portugal e Brasil, as quais conhece não apenas nas suas grandes linhas de força, mas inclusive nas minúcias da pequena história e dos nomes secundários, Luciana Stegagno-Picchio é senhora de uma cultura que abarca desde os nomes ímpares de Gil Vicente, de Camões e de Fernando Pessoa, ou de Gonçalves Dias, Machado de Assis e Guimarães Rosa, até este ou aquele esquecido neoparnasiano ou obscuro naturalista. Daí a singularidade desta *História da Literatura Brasileira*, escrita por uma italiana com uma visão de conjunto da nossa cultura literária raramente encontrada entre nós.



“Disseram-me, e consta nos documentos, que nasci em Alexandria, nos anos vinte, filha primogênita de Carlo Picchio, advogado, e de Maria Fontana, doméstica, numa velha casa da Via Bérgamo.”

Luciana Stegagno-Picchio, nascida numa cidade do Piemonte, norte da Itália, filóloga e professora de literaturas neo-românicas, colaboradora de Roman Jakobson, autora, entre 1951 e agora, de mais de quatrocentos ensaios ou artigos, em sua maior parte dedicados às literaturas de língua portuguesa, tradutora, diretora das revistas *Quaderni Portoghesi* e *Letterature d'America*, é autora de obras que se tornaram referências clássicas para os temas nelas tratados.

A partir de 1951 traduz para o italiano grandes autores espanhóis e portugueses. Pouco depois inicia o seu contato direto com a literatura brasileira, através da tradução de *Fogo morto*, de José Lins do Rego, lançado em 1956 como *Fuoco spento*. Em 1972 sai *La letteratura brasiliana*, primeira redação do presente livro, que seria editado igualmente na Romênia em 1986. Em 1981, na coleção *Que sais-je?*, das Presses Universitaires de France, publica *La littérature brésilienne*, editada no Brasil em 1988, e na Itália em 1992. Entre as edições críticas que organizou destaca-se a monumental edição da *Poesia completa e prosa de Murilo Mendes*, pela Nova Aguilar, em 1994.

“A minha experiência é essencialmente a de uma italiana, estudiosa de culturas de língua ou, se preferirmos, de expressão portuguesa. Uma vida em português. Numa língua ‘outra.’”

Com a publicação da *História da Literatura Brasileira*, de Luciana Stegagno-Picchio, a Lacerda Editores traz ao leitor brasileiro esta obra primordial na história da divulgação de nossa literatura. Escrita por uma italiana, absolutamente inteirada da nossa trajetória cultural e literária e conhecedora profunda da língua portuguesa, esta *História* se enriquece ainda pelo próprio distanciamento de perspectiva de sua autora, cuja visão se assenta nas fontes primordiais das literaturas ibéricas e de toda a cultura européia.

ISBN 85-210-0079-0



9 788521 000792

HISTÓRIA DA LITERATURA BRASILEIRA



Lucius Lyga Peck

HISTÓRIA DA LITERATURA BRASILEIRA

LUCIANA STEGAGNO-PICCHIO

2ª. edição
revista e atualizada


Lacerda
Editores

BIBLIOTECA
LUSO-BRASILEIRA

HISTÓRIA DA LITERATURA BRASILEIRA

INTRODUÇÃO GERAL

Nota editorial / Prefácio à edição brasileira / Introdução

CAPÍTULOS

Primeiro: *Caracteres da literatura brasileira*

Segundo: *As “grandezas do Brasil” e a catequese jesuítica*

Terceiro: *O Barroco brasileiro*

Quarto: *O século XVIII: das academias barrocas às sociedades independentistas*

Quinto: *O século XIX: Autonomia e independência*

Sexto: *O século XIX: O grande Romantismo brasileiro*

Sétimo: *O século XIX: Socialidade e Realismo*

Oitavo: *O século XIX: Machado de Assis*

Nono: *A poesia do Parnaso ao crepúsculo: Realistas e Parnasianos*

Décimo: *A poesia do Parnaso ao crepúsculo: Simbolistas, Neoparnasianos e Crepusculares*

Décimo primeiro: *A prosa do Parnaso ao crepúsculo: Instinto de nacionalidade
e literatura regionalista*

Décimo segundo: *A prosa do Parnaso ao crepúsculo: Engajamento social
e hedonismo verbal*

Décimo terceiro: *O Modernismo: Os anos da vanguarda (1922-1930)*

Décimo quarto: *Estabilização da consciência criadora nacional (1930-1945)*

Décimo quinto: *As letras brasileiras de 1945 a 1964*

Décimo sexto: *1964-2003: Dos anos do golpe ao início do século XXI*

Décimo sétimo: *Teatro, música popular, cinema. A crítica. O “estilo brasileiro”*

BIBLIOGRAFIAS

(ao fim de cada capítulo)

ÍNDICES

Índice onomástico / Índice geral

© by Luciana Stegagno-Picchio, 1997

Primeira edição, 1997
Segunda edição revista e ampliada, 2004

Os direitos de edição desta obra em língua portuguesa
foram adquiridos pela

EDITORA NOVA AGUILAR S.A.
Rua Dona Mariana, 205, CASA 1 – Botafogo – CEP 22280-020
Rio de Janeiro, RJ
Tel/Fax: 2537-8275 ~ 2537-7189

TRADUTORAS:

Pérola de Carvalho e Alice Kyoko
A tradução foi cedida pela Editora Perspectiva S. A.

ATUALIZAÇÃO BIBLIOGRÁFICA:
Paulo Roberto Dias Pereira

PESQUISA E REVISÃO DA SEGUNDA EDIÇÃO:
Estela dos Santos Abreu
Luiz Antônio de Souza
Tiago Almeida
Lisa Stuart

DIAGRAMAÇÃO:
Júlio Fado

CIP–Brasil. Catalogação-na-fonte
Sindicato Nacional dos Editores de Livros, RJ

583h
2. ed. Stegagno Picchio, Luciana
História da literatura brasileira / Luciana Stegagno-Picchio
— 2. ed.rev. e atualizada. Rio de Janeiro : Nova Aguilar,
2004.
744 p.: - (Biblioteca luso-brasileira. Série Brasileira)

Inclui biobibliografia.
ISBN 85.210.0079-0

1. Literatura brasileira. 2. História e crítica. I. Título.
II. Série. III. Academia Brasileira de Letras

04-1978

CDD – 869.909
CDU – 821.134.3 (81).09

NOTA EDITORIAL

COM A PUBLICAÇÃO da *História da Literatura Brasileira*, de Luciana Stegagno-Picchio, a Editora Nova Aguilar — ao mesmo tempo em que inaugura uma nova linha dedicada à ensaística — traz pela primeira vez ao leitor brasileiro esta obra primordial na história da divulgação de nossa literatura na Europa. Escrita por uma estrangeira absolutamente inteirada da nossa trajetória cultural e literária e conhecedora profunda da língua portuguesa, esta *História* se enriquece ainda pelo próprio distanciamento de perspectiva de sua autora, cuja visão se assenta nas fontes primordiais das literaturas ibéricas e de toda a cultura européia.

As relações profundas de Luciana Stegagno-Picchio com as literaturas portuguesa e brasileira são, de fato, conhecidas de todos. Nascida em Alessandria, no Piemonte, filóloga e professora de literaturas neo-românicas, colaboradora de Roman Jakobson, autora, de 1951 até agora, de cerca de seiscientos ensaios ou artigos, em sua maior parte dedicados às literaturas de língua portuguesa, tradutora, diretora das revistas *Quaderni Portoghesi* e *Letterature d'America*, várias de suas obras se tornaram referências clássicas para os temas nelas tratados.

A partir de 1951 traduz para o italiano grandes autores espanhóis e portugueses, como Bécquer, Lorca, Aquilino Ribeiro e Alexandre Herculano. Pouco depois inicia o seu contato direto com a literatura brasileira, através da tradução de *Fogo morto*, de José Lins do Rego, lançado em 1956 como *Fuoco spento*. Em 1964, em Roma, publica a *Storia del teatro portoghese*, traduzido e editado em Lisboa em 1969. Em 1967 lança o *Profilo storico della letteratura drammatica portoghese*, em Milão, e *Quatro lições sobre o teatro português*, em Lisboa. Em 1969 sai à luz *Ricerche sul teatro portoghese*, e, três anos depois, *La letteratura brasiliana*, primeira redação do presente livro, que seria editado igualmente na Romênia em 1986. No campo do medievalismo ibérico publica *A lição do texto. Filologia e literatura, I, Idade Média*, em Lisboa, 1979. Em 1981, na coleção *Que sais-je?*, das *Presses Universitaires de France*, publica *La littérature brésilienne*, editada no Brasil em 1988, e na Itália em 1992. Em 1982 publica em Paris *La méthode philologique*, em dois volumes, com prefácio de Roman Jakobson. De 1993 é o livro de poemas *La terra dei lotofagi*, editado em Milão. Entre as edições críticas que organizou destacam-se a

do *Diálogo em louvor da nossa linguagem*, de João de Barros; a do *Pranto de Maria Parda*, de Gil Vicente; *Le poesie*, de Martin Moya, bem como a série de edições dedicadas à obra de Murilo Mendes, *Ipotesi, Poemas, Bumba meu poeta*, até a monumental edição da *Poesia completa e prosa*, pela Nova Aguilar, em 1994. Nesse mesmo ano, em Nápoles, foi publicada a sua *Bibliografie, del 1951 al 1994*, reunindo sistematicamente as referências desse quase meio século de dedicação à filologia e às literaturas de língua portuguesa.

Com a cultura brasileira, além disso, a aproximação de Luciana Stegagno-Picchio nunca se ressentiu de uma base exclusivamente livresca, muito ao contrário. Grande amiga de Murilo Mendes nos vários anos em que viveu em Roma, data daí um contato pessoal e direto com todos os grandes nomes que ilustraram a cultura nacional nessas últimas quatro décadas, desde o encontro com os intelectuais exilados dos anos 1970 até o convívio longa e regularmente mantido dos dois lados do Atlântico. Nome primordial para a divulgação européia das literaturas de Portugal e do Brasil, as quais conhece não apenas nas suas grandes linhas de força, mas inclusive nas minúcias da pequena história e dos nomes secundários, Luciana Stegagno-Picchio é senhora de uma cultura que abarca desde os nomes ímpares de Gil Vicente, de Camões e de Fernando Pessoa, ou de Gonçalves Dias, Machado de Assis e Guimarães Rosa, até este ou aquele esquecido neoparnasiano ou obscuro naturalista. Daí a singularidade desta *História da Literatura Brasileira*, escrita por uma estrangeira com uma visão de conjunto da nossa cultura literária raramente encontrada entre nós.

Lançada no início dos anos 1970, um dos problemas primordiais para a publicação brasileira da presente obra foi a sua necessária atualização, num curto período em que qualquer perspectiva temporal imprescindível para uma abordagem séria inexistia. De fato, em todas as épocas, o distanciamento de uma ou duas décadas, ou às vezes muito mais, revela-se de todo insuficiente para sanar os equívocos da crítica, movida em grande parte, na sua atualidade imediata, por sectarismos, modas ou maneirismos, sem levarmos em conta a dificuldade de acesso e de divulgação de obras recentemente aparecidas, entregues ao acaso das más distribuições ou do aleatório acesso à imprensa, sobretudo em país de dimensões continentais como o Brasil. Se, desde a literatura colonial até os anos 1960, nos quais a mencionada perspectiva histórica parece já bem estruturada, se procedeu a um levantamento exaustivo e de valor do nosso fenômeno literário, nas quatro últimas décadas, por absoluta impossibilidade de igual tratamento, a abordagem se fez de forma mais subjetiva e impressionista, reflexo da própria incerteza de contornos de toda a visão contemporânea.

Com esta nova edição da *História da Literatura Brasileira*, entregamos ao público leitor, que é a própria fonte e razão de ser da literatura aqui retratada, um dos mais concisos, agudos e informativos panoramas da história das artes literárias no nosso país, através de todos os seus séculos de existência e nas suas relações diretas com a nossa verdadeira fisionomia como cultura e como povo.

OS EDITORES

PREFÁCIO À EDIÇÃO BRASILEIRA

A PRIMEIRA EDIÇÃO italiana desta *História* saiu em novembro de 1972, com o título *La letteratura brasiliana*, volume 42 da coleção, em 50 volumes, “Le letterature del mondo”, da editora Sansoni-Accademia, Florença-Milão. Publicada em edição econômica de livros de bolso e distribuída não só nas livrarias como também nas bancas de jornais, a coleção conheceu então um bom sucesso editorial, inclusive devido ao prestígio científico e acadêmico de muitos dos seus colaboradores. Desse sucesso também se beneficiou, naturalmente, esta *História*, tanto no original italiano como nas traduções em que foi divulgada.

Foi particularmente emocionante para a autora o consenso que lhe veio do Brasil. Das muitas resenhas que o livro provocou não só na Itália, mas em vários outros países, a metade pelo menos vinha do Brasil. Foi um período feliz em que se estreitaram ou reforçaram amizades brasileiras que duram até hoje: Antonio Candido e Gilda de Mello e Sousa, Alfredo Bosi, Wilson Martins, Affonso Romano de Sant’Anna. Um período em que, como numa agnição, nomes conhecidos só pelas capas de livros e até então só freqüentados nas bibliotecas italianas, portuguesas, norte-americanas e brasileiras tornaram-se caras de gente, pessoas de carne e osso, amigos. Outros já não estão entre nós, mas vivem na nossa memória: Murilo Mendes, em cuja casa romana eu aprendi a conhecer e amar a literatura brasileira antes mesmo de visitar o Brasil e a quem aquela primeira edição era dedicada; Alexandre Eulálio que, em Roma, com a sua cultura e memória prodigiosas me ajudou na recolha do material como um irmão competente e generoso; Celso Cunha que me abriu aqui, com a sua amizade, a sua casa e a sua biblioteca carioca; José Guilherme Merquior, companheiro de discussões metodológicas, Afrânio Coutinho, Araújo Neto, Haroldo de Campos e, enfim, Alceu Amoroso Lima, que na altura dedicou ao livro da autora italiana, por ele ainda desconhecida, dois artigos considerados por ela um dos prêmios maiores do seu trabalho.

Passado, de qualquer forma, um quarto de século daquela primeira edição, foi necessário realizar um trabalho de revisão total e uma atualização que, embora sem mudar-lhe a primeira estrutura, tornassem o volume mais útil para o público de hoje. A atualização envolveu não só

os últimos capítulos, alguns dos quais, como o dedicado ao período 1964-2003, completamente refeitos ou totalmente novos, mas introduziu modificações de substância em cada parte da obra para a qual a evolução dos estudos realizados nestes últimos 30 anos, fora e dentro do Brasil, aconselhassem não só correções e integrações, mas também mudanças de perspectiva. Neste sentido cuidou-se especialmente da bibliografia que, muito ampla já na primeira edição italiana, foi atualizada até 2003, de modo a poder oferecer sempre ao estudioso de qualquer país, incluindo aí o brasileiro, uma sólida base para qualquer pesquisa especializada.

Embora a autora desta literatura seja uma filóloga, partidária da citação dos nomes de autores, títulos das obras e trechos escolhidos na forma em que eles apareceram nas edições consideradas, a extensão desta História e a multiplicidade das fontes de informação tornaram necessário unificar as grafias segundo a norma atual. Fez-se exceção para os nomes de autores contemporâneos que escolheram para si uma definição gráfica com rastros de arcaísmo, convencidos, como é justo, de que num nome tudo significa: não só, portanto, Alphonsus de Guimaraens, mas também Affonso Romano de Sant'Anna.

É lógico que, escrita por uma estrangeira e com óptica de estrangeira, a obra conservasse também na versão portuguesa esta componente bibliográfica. Mas é igualmente lógico que, indo finalmente ao encontro do seu público natural, ela recuperasse por um lado uma informação analítica que tinha sido desnecessário oferecer a um leitor estrangeiro, quer fosse ele o seu primeiro destinatário italiano quer fosse mesmo o leitor romeno que a lia na belíssima tradução de Marian Papahagi. Por outro lado, um leitor brasileiro dispensa algumas das informações que tinha sido indispensável proporcionar ao público italiano, e que agora, tendo mudado o *target* da obra, foram retiradas: como o elenco das traduções para italiano das obras brasileiras ou a referência a realidades da cultura do Brasil que, óbvias para um brasileiro, tinha sido preciso explicar para quem brasileiro não era. O quase bilingüismo não só lingüístico mas mesmo cultural da autora facilitou talvez a operação de transferência. Isto não cancela, porém, a sua dívida de gratidão para com todos os amigos que a ajudaram a fazer desta *Letteratura brasiliana* para italianos — que sai em nova edição contemporânea à brasileira — uma *História da literatura brasileira* em que os antigos e novos destinatários da obra se pudessem reconhecer como num espelho não excessivamente deformado.

Escrita na sua primeira parte nas bibliotecas de Roma, Cambridge, Massachussetts e New Haven, como ficou dito na Introdução à edição italiana de 1972, esta História foi corrigida e atualizada em Roma, essen-

cialmente na minha biblioteca particular, desde meados de 1995 a meados de 1996. Tive aí o conselho e a ajuda material de amigos e familiares entre os quais sobressaem meu marido Nino Stegagno, minha nora Rita Desti e os meus queridos alunos, futuros colegas, Guia Boni, Ugo Serani e Silvia La Regina.

No Brasil, José e Guita Mindlin, amigos incomparáveis, acolheram-me como sempre na sua casa e na sua fabulosa biblioteca. Teria sido necessário ficar aí anos para conferir toda a informação e abrir novas trilhas de investigação. Não foi possível. Fique portanto aqui a minha gratidão pelo privilégio que me foi reservado.

Agradecimentos também aos meus editores, em especial a Isabel Lacerda, que acreditou neste livro antes mesmo que ele existisse, e ao meu querido Alexei Bueno, a quem tanto deve a forma final com que esta *História* alcança finalmente o público brasileiro.

E ainda obrigada a Paulo Pereira, que cuidou da atualização bibliográfica, a Cilene Cunha Pereira e a Vera Sales.

A todos muito obrigada.

L.S.-P.

Roma—Rio, janeiro de 2004

P.S. da primeira edição, junho de 1997: O livro demorou e tu, Nino, não chegaste a vê-lo. Obrigada por todos os erros que me evitaste.

— Para esta segunda edição, deixo meu agradecimento a Alexei Bueno pela ajuda que continua a me dar.

INTRODUÇÃO

Tupy or not tupy: that is the question.

Oswald de Andrade,

Manifesto antropológico, 1928

1

O PRIMEIRO PROBLEMA com que se depara quem se dispõe a escrever a história de uma literatura do Novo Mundo é, tradicionalmente, o da definição do objeto em estudo. Com efeito, é de boa norma que o denominador escolhido para estabelecer um elo entre os textos constitutivos de toda história literária seja a língua. No que se refere, porém, às literaturas americanas, reflexo de civilizações surgidas do transplante para o novo continente de antigas culturas européias portadoras de uma língua já rica de tradições literárias, esse denominador comum não se pode basear unicamente no fato lingüístico.

Nas histórias de inspiração sociopolítica, preocupadas em reconhecer e apontar, em toda escolha estética, seja ela temática ou lingüística, o condicionamento imposto por agentes históricos e sociais, costuma-se dar ênfase essencialmente à situação colonial, da qual cada gesto recebe seu peculiar significado e colorido. Nas histórias estilísticas, ao contrário, tende-se sobretudo a isolar um estilo local, suscetível de formar-se no tempo, sempre em relação com os acontecimentos sociopolíticos exteriores, mais descrito porém em suas constantes expressivas do que explicado em seus motivos inspiradores.

A escolha entre uma e outra atitude (sobre as quais nos alongaremos a seguir, e das quais descendem, de um lado, as que chamaremos de “histórias do por quê” e, do outro, de “histórias do como”) depende apenas do crítico e dos fins que este se propõe. Seja como for, mais que definir o modo pelo qual os dois tipos de estudiosos se colocam diante de sua matéria, o que nos interessa é a definição por eles dada desse mesmo material. Vejamos, pois, como o problema foi resolvido no que nos diz respeito.

2

O Brasil é o único país da América Latina onde se fala português. Aparentemente, portanto, uma definição da literatura brasileira como entidade cultural autônoma dever-se-ia efetuar sobre duas vertentes: a que delimita a civilização brasileira dentro das civilizações americanas e latino-americanas; e a que isola uma cultura brasileira no âmbito das culturas produzidas por povos de expressão portuguesa. Até agora, no entanto, a crítica parece ter preferido atuar em torno desse segundo problema, na tentativa de fixar o meridiano-limite da literatura brasileira em relação ao da literatura portuguesa. Isto é, discutiu-se, e com base em critérios extra-literários, se se deveria falar em literatura brasileira desde o primeiro momento em que um europeu (português) quinhentista pôs os pés em solo americano ou se, ao contrário, toda e qualquer expressão literária local, do Brasil Colônia, devia ser considerada como simples ramificação da cultura da mãe-pátria européia.

3

Os românticos, que nesta zona do mundo delegavam ao índio a representação das qualidades ancestrais da raça, englobavam tudo: passavam até mesmo por cima daquele ano de 1500 quando o Brasil se tornara colônia portuguesa. O passado era um só e nele não existiam momentos antitéticos. Discurso justificável para toda e qualquer forma de historiografia, tanto política quanto etnográfica; não, porém, no que diz respeito a uma literatura expressa na língua do conquistador e à qual, na ausência de uma tradição literária local, a contribuição indígena chegara apenas tardiamente, sob forma de recuperação folclórica. De resto, assim como recuperavam o índio, os românticos distinguiam sinais de brasilidade na literatura parenética dos jesuítas, nos poematos encomiásticos dos escritores barrocos, nas inquietudes dos árcades mineiros. Série ininterrupta que o Romantismo tomara a tarefa de individuar: sobretudo visando a “explicar” a literatura, assim como todas as demais expressões culturais, à luz do conceito de nacionalidade, e de uma nacionalidade reconstruída com base em nebulosos, ainda que fascinantes, mitos raciais e substratos étnicos.

4

Caberá aos historiadores da segunda metade do século XIX, e entre eles essencialmente a Silvio Romero, e depois a José Veríssimo, o mérito de terem dado início a uma historiografia literária com base científica. A

concepção predominantemente sociológica da literatura, o mecanicismo que reduz o fato poético a simples epifenômeno da história, social e política, vai aqui chegar a uma distinção entre literatura colonial e literatura nacional, cujo divisor de águas foi fixado por Veríssimo no ano de 1808, ano da chegada às terras brasileiras da corte portuguesa, impelida além-mar pelo avanço da onda napoleônica. Já outros o situarão em 1822, ano da proclamação da Independência, ou em 1836, data da publicação dos *Suspiros poéticos e saudades* de Gonçalves de Magalhães.

E é interessante notar que, mesmo após a reviravolta antipositivista que transferiu a pesquisa crítica do plano sociológico para o estilístico, sugerindo a busca das constantes que permitem que se fale em literatura brasileira como *corpus* de textos autônomos dentro e não fora do sistema, muita historiografia literária nacionalista ainda tende a conservar a dicotomia literatura colonial–literatura nacional. Paradoxalmente, desloca-se o termo *a quo* justamente para 1922, ano do despertar modernista, antes do qual não existiria uma verdadeira literatura “brasileira”. Como se, para impor, em nível internacional, alguns textos atuais de alta qualidade poética, fosse necessário esse desbaste de todo um repertório, doravante classificado, em seu conjunto, como literatura menor ou literatura colonial.

5

O critério não parece, todavia, aceitável. Em primeiro lugar, porque depaupera uma tradição literária, privando-a de uma série de obras que, qualquer que seja o rótulo de apresentação, afiguram-se indispensáveis para a compreensão do que veio depois. E, em seguida, porque ignora que o processo de formação ainda está em curso e não vê que o conceito de nacionalidade é essencialmente dinâmico e não estático.

Do século XVI até hoje, a literatura se configura no Brasil como processo de autodefinição: em nível coletivo, com a descrição de uma paisagem geográfica e humana “diferente”; e em nível individual, com a efusão lírica que acompanha a verificação introspectiva do *Homo brasiliensis*. Por outro lado, a comunidade lingüística com os portugueses da mãe-pátria (nos primeiros séculos, quando a relação é de dependência colonial) ou da Europa (depois, quando o Brasil toma consciência de sua americanidade) endereça a espiritualidade brasileira à procura de sua própria essência: uma procura mais complexada e condicionante do que, para cada um dos grandes povos europeus, constituiu o normal auto-reconhecimento no plano da história. Mais difícil mesmo do que a autocaracterização do norte-americano, o qual jamais teve, em relação à pátria de origem, semelhante relacionamento de sujeição pois, já antes

de sancionada a independência, adquirira sua autonomia ética. Diferente, por fim, da autoprocura do hispano-americano, o qual, esse sim, teve um relacionamento igual colônia-metrópole em relação à Espanha, mas que à mãe-pátria única, singular, pôde opor, de um século e meio a esta parte, não já uma só entidade política “colonial” mas uma forma múltipla de novas entidades nacionais.

Única monarquia, até 1889, entre as inquietas repúblicas da América do Sul, fruto de uma separação incruenta da mãe-pátria, separação definida como “Independência legítima e legitimista” e na qual coube ao soberano recitar a parte do Libertador, o Brasil recorta dentro do século XIX americano seu próprio mito de identificação e isolamento à sombra do Império. Amanta-se este império com uma emblemática (para os europeus, talvez surrealista) púrpura verde, tendo seu ponto nodal no reino do monarca partícipe D. Pedro II, figura-chave para a reconstrução de um certo “estilo” brasileiro. Daí por que o Brasil se vê repetindo, dentro do continente americano, a condição de singularidade lingüística e sociológica que, na Europa e na própria península Ibérica, distingue Portugal, o qual se define na medida em que se diferencia. E da mesma forma como ser português na Europa significa essencialmente não sentir-se um apêndice da Espanha, ser brasileiro na América quis por muito tempo dizer não ser hispano-americano: até o momento em que o conceito supranacional de Terceiro Mundo estreitou num novo laço as aspirações e devolveu (embora não totalmente) às gentes latino-americanas a consciência de sua função.

6

Por tais motivos, a história da literatura que aqui se apresenta definiu antes de mais nada como “literatura brasileira”, objeto de seu estudo, todo o complexo dos textos literários compostos em língua portuguesa do século XVI aos nossos dias, no Brasil, por escritores nascidos ou amadurecidos dentro de coordenadas culturais brasileiras. O conceito de “espaço cultural” foi posto em causa toda vez que se tratou, por exemplo, de decidir se escritores nascidos no Brasil, mas vivendo em Portugal, ou escritores nascidos em Portugal, mas amadurecidos no Brasil, deveriam ser adscritos a uma e não a outra das duas literaturas nacionais. Reconhece-se contudo que soluções desse tipo freqüentemente redundam em pura perda de tempo: porque o problema, que requer solução no plano operacional, de organização tradadística, não tem razão de ser no plano da superior realidade literária.

A verdade é que só o ato de escrever uma história da literatura já implica, para quem o faz, o reconhecimento da legitimidade de considerar os

fatos literários sob um ângulo histórico. Mais: de reconhecer autonomia e individualidade estética tanto às personalidades literárias isoladas como à estrutura na qual elas operam e à qual, com sua presença, dão vida.

7

Posto isso, no plano da execução, esta pretende ser, antes de mais nada, uma história literária do “como”. Isto é, tendo como ponto de partida o momento em que o Brasil, ocupado pelos portugueses, se torna país de língua portuguesa, o nosso trabalho procura caracterizar internamente esta literatura de expressão portuguesa, como tradição estilística autônoma, jogo de tensões no interior de uma estrutura auto-suficiente. A convicção básica é de que só a procura e descrição de um individual “estilo brasileiro”, presente de forma mais ou menos intensa em todos os níveis da estrutura, pode ajudar-nos a superar a dicotomia época colonial-época autônoma que os próprios brasileiros quase sempre adotaram como eixo de todos os seus discursos sobre a literatura nacional. E que, mesmo no plano de um encasulamento tipológico, e só em tal sentido cronológico, dos fenômenos literários brasileiros em categorias estilísticas tais como Barroco, Romantismo e Simbolismo, essa definição autoriza a apontar, vez por outra, a modalidade brasileira de cada uma das escolhas estéticas. Um perigo existia: que se esclerosasse um conceito de brasilidade condicionante, a exemplo do que pôde ocorrer dentro da historiografia espanhola com o conceito romântico de “*hispanidad*”. Procurou-se contudo contornar esse perigo opondo sempre à categoria prévia o exame, dentro da estrutura, das formas isoladas de expressão: onde a própria questão da língua, que tão grande parte teve na definição de brasilidade, parece haver reassumido equilibrada perspectiva.

Uma tradição estilística institui-se nos dois planos, no do conteúdo e no da expressão. Ao sistema do conteúdo pertencem, em primeiro lugar, os temas; ao sistema da expressão, os meios lingüísticos e, *lato sensu*, estilísticos. A pesquisa foi permanentemente distribuída entre essas duas pistas complementares e interdependentes, iluminadas por sua vez, e sem jamais permitir-nos esquecer a autonomia do produto literário acabado, pelos fatos históricos, sociais e políticos que sentíamos presentes na base de toda escolha estética.

8

Em sua apresentação tratadística, este livro naturalmente hauriu informações e instrumentos de investigação de todas as fontes possíveis. Mais que compêndio ou história literária para estrangeiros, pretende-

ria, portanto, ser uma interpretação da literatura brasileira válida em todos os níveis. Sua destinação primeira para um público estrangeiro, como era o italiano em relação ao brasileiro, exigiu a introdução de informações que, dentro de outra perspectiva, poderiam parecer supérfluas ou mesmo não-pertinentes.

Mas a literatura não se faz *in vitro* e mesmo quem, recusando-se a considerá-la mero “produto”, reivindique para ela autonomia estética, não lhe pode negar nem o condicionamento, nem a função numa sociedade em que cada ato, ainda que gratuitamente poético, torna-se de pronto fato histórico operante.

De tal impostação origina-se certo ecletismo metodológico, talvez mais aparente do que real. Isto é, poderão parecer diferentes e por vezes heterogêneos os materiais escolhidos por um lado para ilustrar a tese aqui proposta, da existência de uma tradição estilística autônoma, e por outro, para representar o processo formativo desta tradição pelos séculos.

A crítica e a historiografia literária brasileiras contam hoje em dia com obras de grande empenho. E isto apesar dos defeitos de origem de cada crítica autobiográfica, que leva às vezes a resultados aparentemente contraditórios: o apodítico do artigo jornalístico e o furor metodológico instigador de contínuas revisões ideológicas para todas as novas tentativas de sistematização de materiais. A muitas daquelas obras, desde *Casa-grande & senzala* de Gilberto Freire à *Formação da literatura brasileira* de Antonio Candido, das *Raízes do Brasil* de Sérgio Buarque de Holanda à *Literatura no Brasil* dirigida por Afrânio Coutinho, e à *História concisa da literatura brasileira* de Alfredo Bosi, até às monografias para os movimentos incluídos na *Literatura brasileira* da Editora Cultrix, e até às esclarecedoras interpretações de críticos-poetas (Manuel Bandeira, Haroldo e Augusto de Campos) ou de críticos-críticos, atentos tanto para o fato estilístico como para o dado histórico-ambiental (e aqui, ainda uma vez, cumpre citar o mais completo dentre todos, Antonio Candido), este livro é devedor de atitudes e escolhas. Assim como é devedor de escolhas e atitudes críticas às conversas com seletos amigos brasileiros, como Haroldo de Campos, Antonio Candido, Alexandre Eulálio, Wilson Martins e Murilo Mendes, cada um dos quais terá encontrado nestas páginas um pouco de si, fragmentos de seu pensamento revelado com generosidade à amiga estrangeira.

O radicalismo apaixonado com que naquelas obras, ou por parte dessas pessoas, se defendem teses quiçá contraditórias, mas destinadas em igual medida a iluminar amplas, embora distintas, facetas de um mesmo problema, constitui a prova de que a literatura brasileira é, como diz Antonio Candido, uma literatura empenhada, uma literatura “eminente-mente interessada, toda voltada, na intenção dos escritores e na opinião

dos críticos, para a construção de uma cultura válida no país”. Ao crítico (e ao crítico estrangeiro) mais que a intenção interessa, no entanto, o resultado. E nesse sentido, o presente volume, mais que “uma história dos brasileiros no seu desejo de ter uma literatura”, quer ser, de um lado, um guia histórico para a inteligência dos fatos literários isolados, e do outro, uma tentativa de balanço, sob o ângulo sincrônico de nossa atual visão estética e de nosso gosto, de um patrimônio literário dentro do qual podemos reconhecer, em cada nível cronológico, as obras que nos são “contemporâneas”.

9

A matéria encontra-se distribuída em dezessete capítulos, o primeiro dos quais de caráter geral e os outros dezesseis dedicados, cada um deles, a um “momento” desse *iter* literário nacional. O ecletismo metodológico transparece de modo mais evidente quando, para fornecermos o máximo de informação no menor número de páginas, alternamos, na construção das famílias literárias, o critério cronológico em sentido lato com o estilístico (segundo categorias como Barroco, Romantismo, Naturalismo, etc.) e com o regionalista (a literatura no Rio de Janeiro, em São Paulo, no Nordeste ou no Rio Grande do Sul): embora, talvez, o critério estilístico tenha sempre prevalecido sobre os demais. Transparece também quando, para não destruímos as personalidades poéticas isoladas, não resistimos à tentação da monografia: em detrimento do denominador gênero literário que, numa história como esta, deveria, quiçá, ter recebido maior consideração. Esses, são, contudo, os eternos problemas que se levantam para o historiador da literatura: o qual já se poderá ter por bem pago se a informação que tiver posto à disposição de seus leitores permitir que estes individuem e, portanto, desloquem a seu bel-prazer, para a construção de novos mosaicos interpretativos, as tesselas isoladas. Entre estas figuram, especialmente a partir do Modernismo, materiais talvez incomuns, como aqueles relativos não só aos gêneros literários geralmente recusados pelas histórias literárias. Cito a ficção científica (na qual entretanto, em nível americano, se deve buscar a última praia do mito—utopia eldorado—bom selvagem), mas também as artes colaterais como a pintura, a música (mesmo no nível de “música popular”), o cinema, ou, por outro lado, as ciências sociais. Na perspectiva européia e italiana que presidiu à primeira formulação deste livro, esses elementos apareciam indispensáveis para a definição do chamado “estilo brasileiro”. Jamais como hoje a literatura rompeu tão violentamente as fronteiras entre as disciplinas. Sem conhecermos o cinema, e o cinema brasileiro, não compreenderemos um corte narrativo como o adota-

do por João Guimarães Rosa em muitos de seus contos. Como, por outro lado, é impossível penetrarmos no cinema brasileiro, mesmo naquele mais empenhado e participante dos anos 1960, sem conhecermos suas profundas raízes literárias. Não se compreendem os poetas concretistas sem os pintores saídos do Modernismo-Futurismo, nem se decifra uma mensagem publicitária sem os seus antecedentes no experimentalismo lingüístico das novas vanguardas. Como também todo o movimento modernista ficaria extremamente depauperado, para não dizermos ininteligível, se reduzido unicamente à sua dimensão literária.

Nesta nova edição brasileira, toda a matéria, como ficou dito no prefácio, foi revista e atualizada em função do nosso ponto de vista e da nossa informação de hoje. De novo, portanto, esta história é devedora pela sua informação atualizante às obras de síntese e de análise que a precederam. Muitas notícias, como sempre, foram colhidas e muitos juízos livremente formulados mediante a leitura direta das obras selecionadas: talvez ainda, e apesar da contínua freqüentação do Brasil, dos seus autores, dos seus livros e das suas bibliotecas, com um olhar “de fora” da estrangeira que sou. Os colegas brasileiros, que sempre foram tão generosos comigo, perdoem esta intrusão num campo que eles dominam e que lhes pertence. Considerem este livro pelo que é: um ato de amor pelo Brasil e a sua literatura. Peço desculpas pela omissão de nomes e de obras que naturalmente me escaparam. Um livro como este é sempre uma empresa *in fieri*. Vamos corrigi-lo e atualizá-lo continuamente com os conselhos e com a leitura de obras sempre novas.

10

A bibliografia é apresentada no final de cada capítulo. Mais ampla, talvez, do que seria de se esperar para uma obra como esta, reflete, todavia, a investigação analítica sobre a qual se procurou construir o discurso de síntese. Ela quer ser seletiva e comentada. E como inclui, na medida do possível, os mais significativos entre os estudos recentes, além daqueles portadores de bibliografias específicas, será sempre fácil, para o estudioso especialista, reconstruir por inteiro o *iter* crítico de cada problema.

Sendo a maioria dos estudos da autoria de especialistas brasileiros, as citações bibliográficas levam em conta a realidade onomástica luso-brasileira e indicam por extenso nomes e sobrenomes constitutivos do nome literário dos autores, amiúde muito diferente e quase sempre simplificado em relação ao nome que consta em seu registro civil. Para uniformidade de citação, a grafia está modernizada e regularizada segundo o uso brasileiro atual.

A bibliografia geral segue de imediato o primeiro capítulo. Para cada capítulo subsequente, correspondente a um período histórico ou/e a um movimento literário, foram preliminarmente indicados os estudos de conjunto. Seguem-se fichas bibliográficas contendo igualmente, no que concerne aos autores isolados, notícias que não julgamos oportuno incluir no texto (local e data completa de nascimento, nome real por extenso, etc.). Para os que consultam a história em busca de informação analítica, aconselha-se portanto, além da leitura das passagens do texto de competência específica, a leitura dessas microbiografias.

11

Os agradecimentos dirigem-se em bloco para os amigos que, discutindo opiniões, fornecendo notícias, corrigindo provas ou copiando bibliografia e índices, colaboraram de uma ou de outra maneira para este trabalho: o fato de que eles desejem permanecer no anonimato não exime quem escreve de reconhecer que sem o seu apoio esta obra não seria o que é. E vão, enfim, dedicados aos funcionários da Biblioteca da Casa do Brasil em Roma e das Bibliotecas universitárias de Harvard e Yale, nas quais foi realizada a seleção bibliográfica em sua fase final.

L.S.-P.

CAPÍTULO PRIMEIRO

CARACTERES DA LITERATURA BRASILEIRA

De Santa Cruz o nome lhe poreis

Camões, *Os Lusíadas*, X, 140

Quando o português chegou

Debaixo duma bruta chuva

Vestiu o índio

Que pena!

Fosse uma manhã de sol

O índio tinha despido

O português

Oswald de Andrade, 1925

AUTONOMIA POLÍTICA E AUTONOMIA CULTURAL: O BRASIL, DE OBJETO A SUJEITO DE LITERATURA

O BRASIL NASCE para a literatura aos 26 de abril de 1500, quando o almirante português Pedro Álvares Cabral toma posse, em nome do rei católico D. Manuel I de Portugal, da nova terra batizada com o nome de Vera Cruz: a cruz de Cristo, à sombra da qual se celebra a primeira missa, é aqui símbolo de império e auspício de catequese, signo para os navegadores, refúgio num passado que se identifica no rito pátrio e programa para a ação futura.

A terra, conhecida por ilhas culturais (Bahia, Pernambuco, Rio de Janeiro, São Paulo), é inicialmente apenas objeto de literatura: vista de fora, com os olhos dos viajantes que dela descrevem as grandezas e diversidades. Depois, pouco a pouco, ocorre o processo de enraizamento. À descrição diarista do estrangeiro sucede a tentativa poética do colono, o qual, ao mesmo tempo em que ainda toma do país de origem as estruturas literárias, emprega a matéria local, temática e lexical, como pincelada exótica ou substitui a exaltação épica da pátria europeia pela prosopopéia do novo continente.

Até 1808, contudo, o Brasil vive em singulares condições de isolamento cultural, alimentado artificialmente através do cordão umbilical que o liga a Portugal, separado de todo convívio com os povos vizinhos cujo contato poderia sugerir pruridos separatistas e ideais nacionalistas. Dentro dessa linha, Lisboa, do mesmo modo que fecha os portos brasileiros a toda espécie de livre intercâmbio, proíbe inflexivelmente à colônia todo direito de associação e veta uma imprensa autônoma, hipotética suscitadora de uma opinião pública animada por interesses localistas: ministra um ensino elementar e médio idêntico ao adotado na Europa e destinado, portanto, dentro daquele ambiente particular, a criar alienados, integrados num sistema metropolitano, ao invés de indivíduos cômicos de seus problemas peculiares e individuais; mas sobretudo não permite a abertura de uma universidade ou de institutos de instrução superior que poderiam substituir com uma inteligência autônoma e autonomista a aristocracia intelectual e profissional de formação portuguesa, elite de casta que a burguesia brasileira manda todos os anos formar-se em Coimbra.

Em relação a Portugal, o Brasil é portanto, politicamente falando e até o início do século XIX, uma colônia no sentido mais fechado e vinculante do termo. Sob o ângulo social e mesmo rigorosamente antropológico, porém, a realidade é diferente. O tipo especial da colonização portuguesa, alheia a racismos, cria aqui um homem novo. Para compreendê-lo e defini-lo é mister, todavia, ir bem além da engenhosa teoria da obnubilização, proposta por Araripe Júnior para explicar o comportamento do colono, o qual, transplantado para uma nova terra, ter-se-ia tornado outro unicamente por haver regredido a um candor primitivo apto a permitir-lhe a adaptação ambiental. Embora condicionado pelo novo ambiente e projetado para o futuro, o colono arrasta consigo todo o seu passado: e tanto isso é verdade que no Brasil a literatura nasce adulta, barroca. Um barroco diferente, que haure sua linfa particular do novo ambiente, mas canalizado por toda a sabedoria literária destilada durante séculos de cultura portuguesa.

Em todo o caso, quando falamos no homem novo brasileiro não estamos pensando no colono obnubilado. Sílvio Romero colocara como ponto de partida do seu discurso histórico-sociológico a consideração de que o fator distintivo por excelência do Brasil era a mestiçagem, mestiçagem espiritual pelo menos, quando não também física. Todo estudo sobre um aspecto da história brasileira, ainda que apenas história literária, não podia prescindir do fato de que aqui, do cruzamento do índio, do negro e do português, aos quais no decorrer dos séculos continuam a associar-se, em regime de adstrato racial, novas contribuições européias e orientais, nascera uma gente nova. Se aceitarmos essa tese, parecer-nos-á lógico que, a partir do século XVI, na colônia, se viva, se pense, se fale de maneira diferente da Europa. É verdade que o escritor, isto é, o autor de literatura, sai quase sempre de uma casta, também racialmente diferenciada, detentora de cultura e mais interessada na crítica européia do que no público local. Mas a natureza, a sociedade, a história do país condicionam e guiam a todo momento suas escolhas estéticas: mesmo quando estas não passem, ocasionalmente, de pretexto para inserirem-se num concerto de inteligência européia estranho à realidade local.

Veremos, desse modo, como, de objeto descrito, o Brasil transforma-se, pouco a pouco, em sujeito de literatura. No processo de autodefinição que designamos como próprio da literatura brasileira, podemos individuar a todo momento linhas de força contrastantes: características da literatura matriz, a portuguesa, e características antitéticas, emplumadas de recusa daquela tradição. O que muda, constantemente, é a relação entre essas linhas contrastantes, seu equilíbrio dinâmico.

A propensão lírica, na qual se costuma reconhecer o transplante para o novo clima cultural de uma atitude tipicamente lusitana, torna-se aqui

incapacidade de despersonalização que impregna de si todos os gêneros literários, da lírica ao romance, do ensaio à crônica, privando os textos de objetividade documentária mas carregando-os de uma “simpatia” que se torna marca de toda uma civilização. Como o português, o intelectual brasileiro é, ou tem sido até agora, um passional, um improvisador, alheio à especulação filosófica. Mas enquanto os portugueses, ou pelo menos certo tipo de portugueses, podiam imputar essas suas características à peculiaridade racial (os celtas?), os brasileiros, cuja essência estava no desenraizamento, deviam mergulhar no novo mundo e exaltar-lhe paroxisticamente todos os elementos; antes de tudo a paisagem, numa linha ininterrupta que desce do Eldorado quinhentista até o “ufanismo” dos primeiros anos do século XX. Onde o orgulho, o *gab* da nova terra não é só a celebração de um cenário natural diferente e luxuriante, mas do que nele o homem realizou de novo.

OS GÊNEROS LITERÁRIOS E AS ESCOLHAS POÉTICAS

O gênero em que a literatura brasileira assume particular conotação em relação às literaturas européias e às demais literaturas americanas é, portanto, em primeiro lugar, o da narrativa de viagem, que visa a tornar conhecido do homem da Europa um mundo “diferente”. Só no início é que a paisagem descrita é a natural, da qual o elemento humano autóctone, o índio, é parte integrante e o homem europeu, o português, se compraz em poder gozar as amenidades; mas que se torna também de pronto paisagem humana à qual o “brasileiro” consciente de sua própria condição de mestiço, ao menos sob o aspecto espiritual, sabe pertencer. Nesse sentido, a crônica de viagem torna-se efusão lírica, autodescrição. E visto que na autoconsciência da mestiçagem também existe a consciência de uma escala de valores elaborada pelo homem europeu em termos de racismo, eis que a efusão lírica se tinga de um lado de autodetração e autocomiseração (já nisso encontrando um filão inexaurível na literatura portuguesa, o do “*lusiada coitado*”) e do outro, de ironia. Sorrindo a toda fanfaronice racista, em direção nobiliária (e aqui o alvo é o português, que transporta para o novo continente sua história de impérios perdidos e mares conquistados) ou de cor de pele (e aqui o brasileiro é bom produto do português, que racista, neste sentido, jamais foi ou o foi muito menos do que outros povos), o escritor do Brasil proclama-se “herói sem nenhum caráter”. Na risada surrealista que acompanha a confissão, na pitada de loucura que é a consequência da incoerência, está uma das constantes não só da literatura, mas da história, da civilização, da vida, da humanidade do Brasil através dos séculos. E um de seus encantos.

Mais do que por uma especialização de gêneros, a literatura brasileira conota-se, portanto, pelo modo, isto é, pelo estilo, em que os gêneros literários clássicos são tratados. Se o termo não fosse considerado ambíguo, poder-se-ia dizer que toda a literatura brasileira é uma literatura barroca: justamente porque os materiais nela confluentes são heterogêneos e porque o toque que os unifica é sempre de intenção expressionista.

Mas o que caracteriza uma literatura, considerada como um *unicum*, uma estrutura da qual se queiram reconhecer e descrever as linhas de força dominantes, são especialmente os temas: temas e imagens que saem da história, da paisagem geográfica e humana, da convenção folclórica nacional. Disso não se pode prescindir. Assim como no caso da literatura brasileira, não se pode prescindir da questão da língua: daquele português do Brasil idêntico e, no entanto, tão diferente na sua fonologia simplificada, na entonação suavizada e descansada, no léxico nutrido de termos índios e africanos, na onomástica reveladora, também ela, da comistão racial, na sintaxe paratática.

OS TEMAS:

O ÍNDIO, O NEGRO, A CANA-DE-AÇÚCAR, A SECA,
O SERTÃO, A AMAZÔNIA, A BAHIA E O ARRANHA-CÉU

Os temas que caracterizam a literatura brasileira são, antes de mais nada, os temas histórico-folclóricos e histórico-sociais.

Mesmo considerada simplesmente como temário, como é nossa intenção fazê-lo aqui, mais do que como condição ou estímulo de literatura, como o faremos igualmente, dentro de seções isoladas, dispostas em ordem cronológica, além de reunidas por afinidades estilísticas, a história do Brasil penetra, de fato, vigorosamente na literatura.

Os grandes temas são aqueles fornecidos por um ambiente – coisas e homens – sobre o qual incide, modificando-o através dos anos, a obra do colono conquistador. Em primeiro lugar há o índio: é o tema que mais se presta a transfigurações e idealizações poéticas. O índio brasileiro do século XVI (o tupi como o guarani, como o cariri ou como o índio mais primitivo, se possível, do interior) é um selvagem sem história, bem diferente daquele que em outras regiões da América produziu civilizações como a dos maias, dos quíchuas e dos astecas. Os colonos portugueses encontraram-no no estágio cultural da pedra polida: sua primeira transposição literária, sobretudo de marca portuguesa e francesa, é a do bom selvagem, dócil e inocente: não nos esqueçamos de Pero Vaz de Caminha, mas também do Montaigne dos *Essais* que, ademais, estabelecia o ângulo de suas perspectivas em Bordéus.

Mas para o colono português o índio é o individualista, irresponsável, antropófago, nômade-caçador, absolutamente não-inserível numa sociedade de trabalho organizado. A função básica que os portugueses lhe reservam na nova pirâmide social deve ser prontamente transferida para outros. Se-lo-á num primeiro momento para o negro, fisicamente mais sólido e infinitamente mais suscetível de integração social. Imediatamente depois, para o mestiço: o mulato, que congrega e especializa em direção ambiental as qualidades do branco e do negro, mas também o “caboclo” do “sertão”. O índio puro, de volta à selva, retorna, assim, à sua nudez e individualidade míticas. Na literatura, torna-se símbolo: para os românticos, de uma liberdade não domada e ao mesmo tempo de qualidades primigêneas e abstratas como as que o arcadismo europeu resumira no pastor: qualidades que entre outras coisas diferenciam o brasileiro do português, criando-lhe um passado autóctone, um álibi racial, uma pátria. Para os neo-românticos modernistas, que o recuperam polêmica e ironicamente em função antieuropéia, o índio tornar-se-á, justamente, símbolo do não reconhecimento do descobrimento da América, da afirmação de que a Idade Média continua (“*tupy or not tupy: that is the question*”, parodiará Oswald de Andrade). Torna-se símbolo da responsabilidade racial de qualidades conaturais à brasilidade, como o *humour* e a preguiça: até Macunaíma, de Mário de Andrade, anti-herói indolente da nova literatura panbrasílica e, descendo um pouco mais, até o Jeca Tatu, o caboclo mandrião de Monteiro Lobato. Nas últimas décadas, contudo, a ressonância mundial conquistada pelo problema da Amazônia, com suas implicações sociais e ecológicas, voltou a abrir, também para a literatura, novas veredas para o tema índio, com a criação de novos cenários e personagens mais aderentes à atual realidade indígena do país. E nesta linha são exemplares os romances “indianistas” de um antropólogo como Darci Ribeiro.

Ao lado do índio e em perfeita antítese, encontramos o negro: jamais idealizado, visto que demasiado real, e perigosamente existente. Escravo no início, o negro torna-se, pouco a pouco, sangue do Brasil. Do Nordeste (os primeiros escravos chegam à Bahia em 1531), onde se cultivava em regime de monocultura a cana-de-açúcar, ao Sudeste, onde as bandeiras setecentistas descobrem as minas de ouro, o escravo negro é a base da economia e da vida do país. Mas a transposição literária é lenta e só ocorre por conscientização social. Uma conscientização sempre, contudo, ativada do exterior, calcada sobre a nova socialidade dos países desenvolvidos: da França iluminista e humanitária, “madrinha do Brasil”, segundo a definição setecentista de Durão, da América abolicionista. Diante delas o Brasil, que terá que esperar até 1871 para conseguir aprovar uma lei do “ventre livre” e até 1888 para proclamar a aboli-

ção da escravatura, constituirá sempre, sob todos os aspectos, uma área aculturável.

Na primeira fase da literatura brasileira o negro entra, por conseguinte, apenas como um toque de colorido: como acontecera na literatura portuguesa, onde a personagem já estava presente no século XVI. Haviam-no introduzido, isolando-o da vida lisboeta e caracterizando-o lingüisticamente (o “falar Guiné” de Gil Vicente, de Anrique da Mota, do Chiado), os autores teatrais. Mas esse negro, que reflete um relacionamento social urbano de servo para patrão, bem distinto do que se instaura nos engenhos do Nordeste, não passa como motivo literário para o Brasil. Passa, quando muito, se é que não nasce independentemente, o tipo do mulato ardiloso e da mulatinha escrava que até mesmo Lope de Vega usara como precioso exotismo em suas comédias. “O Brasil — dirá em 1711 um jesuíta italiano, Andreoni — é o inferno dos negros, o purgatório dos brancos, o paraíso dos mulatos e das mulatas”. A forma parece um tanto excessivamente esquemática e paradoxal, mas tem base numa realidade efetiva.

O tema negro como argumento social é, em todo o caso, um fato dos últimos dois séculos. Se, na verdade, os estilemas com que o barroco Gregório de Matos louva a sua Catona “parda” são os mesmos já empregados por Camões para cantar Bárbara escrava, o escravo negro que solicita escritores humanitários é posterior ao *Esprit des lois* de Montesquieu. Não é mais o negro nobre, idealizado, o Quitúbia de José Basílio da Gama, feito semelhante ao branco pelo sacrifício a uma causa branca, mas um ser humano privado pelos brancos dos seus próprios direitos e de sua própria humanidade. Liberais ou românticos ou, melhor, poetas e prosadores liberal-românticos adotam-no como argumento de sua ação literária. A trajetória vai do chefe de escola, Gonçalves de Magalhães, que em 1836 lhe dedica de Paris um de seus *Suspiros poéticos*, fazendo-o portador, por excelência, da saudade da pátria longínqua (mas a saudade do negro, que vem do nome bantu da aldeia, “mbanza”, toma o nome de “banzo”) ao cantor do exílio, Gonçalves Dias, que dá foros de cidadania tanto ao desraigamento de uma escrava africana quanto ao deslocamento do brasileiro mestiço, mas culturalmente e racialmente branco, num Portugal diferente. Ou, ainda, do “condor” da poesia romântica, Castro Alves, que aquece de humanitarismo abolicionista a sua torrencial veia poética.

A contribuição mais conspícua para a temática negra vem, contudo, da prosa: uma narrativa povoada de moleques serviais, de maliciosas mucamas, de irmãos de leite de cor, de mães-negras lendárias. Brancos e negros, caboclos e mulatos, convivem agora numa sociedade que reconhece na mestiçagem sua própria originalidade e sua própria força. Nas fazendas e nos engenhos, onde, como no Sul dos Estados Unidos, na

Guiana e nas Antilhas, a célula da sociedade torna-se a grande família patriarcal, os moleques das senzalas crescem junto dos meninos de engenho das casas-grandes. E estes, junto com o leite, absorvem das amas pretas todo um patrimônio de canções, lendas e ritos africanos.

O sincretismo religioso, derivado de uma sobreposição do catolicismo a uma jamais repudiada mitologia africana, identifica a deusa das águas Iemanjá com a Virgem Maria, Xangô com São João. Tudo isto entra para a literatura: como entram também as macumbas que com seu tantã escandem as noites do litoral, ou os ritos mais tenebrosos ministrados por feiteiros.

Destarte, quando a literatura quer fazer-se porta-voz ou espelho de uma situação humana e social, nasce o ciclo da cana-de-açúcar, justamente inspirado na vida de brancos e negros, senhores e escravos, nos engenhos do Nordeste; e nasce o ciclo do cacau e o do café, o dos cangaceiros e o dos beatos. Nasce, enfim, o ciclo das secas, das prolongadas estiagens que afligem o Nordeste e em geral o sertão brasileiro. O sertão é um lugar mágico, com sua lei e suas castas, a sacerdotal e a guerreira. E assim o sacerdote do sertão é o beato, feiteiro de magia negra, o guerreiro é o jagunço. Dividida entre os dois, a grei humana, miserável, impelida pelas secas para uma abundância de águas jamais alcançada e que sabe a mar prometido.

Nasce a literatura da Amazônia. Ao mesmo tempo que registra o desalento do homem ante uma natureza ciclópica e desumana, e coloca na floresta amazônica a matriz de lendas para a qual atentarão o Mário de Andrade de *Macunaima* e o Raul Bopp de *Cobra Norato*, ela denuncia a exploração, dentro deste cenário, do homem pelo homem, a vida dolorosa do seringueiro procurador de borracha ou do pescador de pirarucu.

E nasce toda aquela literatura na qual folclore e sociologia entram como ingredientes literários numa livre combinação de realidade e fábula, de história e lenda. O folclore do Brasil é compósito, como compósita é toda a cultura do país. As fontes principais da literatura oral brasileira são índias, negras, mas também portuguesas. Para o novo país, os colonos trazem seus contos, seus provérbios, suas crenças religiosas, lenga-lengas mágicas. Trazem, através dos anos, com os nomes portugueses, as estórias européias: a Gata Borralheira, isto é, Cinderela, Branca de Neve, o Gato de Botas. Mas já antes eles tinham trazido as histórias carolíngias como a *História do imperador Carlos Magno e dos doze pares de França*. Daí porque, ainda hoje, no sertão brasileiro, Carlos Magno (Carros ou Carro, por assimilação) é de casa, bem como o São Roldão (Rolando ou Orlando), Bernardo del Carpio, a imperatriz Porcina, a donzela Teodora, Roberto do Diabo, Jean de Calais e a princesa Magalona de petrarquesca memória: ou ainda Pedro Malasartes (alótropo português do espanhol Juan de Urda-

malas), dos quais saem pícaros nordestinos como Cancão de Fogo, Calor de Figo, João Grilo ou a família Vira Mundo.

Esses temas alimentam ainda agora uma florescente literatura de cordel, isto é, uma literatura menor, de cantadores, divulgada em folhetos populares, nos quais o *Quo Vadis?* ou a decameroniana história de Genevra vivem de par com o conto hagiográfico ou com o relato rimado da última proeza do cangaceiro local. Fabulosos cantadores ou trovadores populares como Nicandro Nunes da Costa, Leandro Gomes de Barros ou Silvino Pirauá Lima, todos eles desabrochados entre o fim do século XIX e o primeiro quartel do século XX, divulgam, de fazenda em fazenda, de feira em feira, as obras-primas desse gênero do qual a literatura culta extrai pinceladas coloridas para seus textos. E não é por acaso que os cangaceiros de Jorge Amado, de José Lins do Rego, mas sobretudo de João Guimarães Rosa se movem no espaço-sertão como paladinos de França nas florestas europeias. Existe — especifica Gilberto Freire — o *akpalô*, inventor ou, melhor, construtor do *alê*, isto é, do enredo; e existe o *arokin* que é o narrador das crônicas do passado. Um relacionamento entre invenção e execução, quase de trovador para jogral. No Brasil a instituição africana do *akpalô* é encarnada por velhas negras que de engenho em engenho vão contando a outras negras suas estórias maravilhosas nas quais as fábulas zoomorfas africanas convivem com os contos portugueses de Trancoso e com as lendas carolíngias. Mas, ao lado, impõem-se os temas indígenas, as “estórias” índias do jabuti que, na convenção local, representa a astúcia, encarnada, como se sabe, na tradição europeia pela raposa, pela onça, e sobretudo da cobra, a grande serpente. Espíritos mágicos, em que o folclore índio se mescla ao negro, habitam ares, água e florestas. Os negros martelam suas macumbas ou representam congadas, *intermezzos* mimados em que as lutas de soberanos negros ou os ritos de feiticeiros africanos têm cenas imutáveis que sempre repetem o mesmo paraíso perdido: Angola, Congo, Guiné. Mas também existem tradições populares autóctones do Brasil e em cuja origem já não está mais nem o branco nem o negro nem o índio, mas o mestiço com sua ironia e sua bonomia que atingem o diapasão no rito do *Bumba-meu-boi* (do qual um poeta como Murilo Mendes, extrairá o título e o assunto de um auto seu, *Bumba-meu-poeta*).

Mas o Brasil não pode ser visto apenas em termos de sertão e folclore. Junto às casas-grandes dos plantadores de café surgem os arranha-céus de São Paulo, do Rio, de Porto Alegre. Nas cidades, negros e mulatos são símbolos de música e carnaval: mas também de favela, onde a fome confina, em lazaretos de miséria e vício, de zombaria e álibi carnavalesco, a gente de cor. E as cidades, como diz Lévi-Strauss, “passam ao decrépito sem deter-se na maturidade”. Brasília é a nova capital que fixa em concreto, em módulos

futuristas, a secular marcha das aventureiras bandeiras. Rio é a cidade maravilhosa das mil perspectivas, onde as geometrias abstratas dos arranha-céus se inserem no verdor de uma paisagem luxuriante de cores, de curvas, de vegetação barroca. São Paulo é a antípoda industrial, projetada para um futuro que a cada instante se realiza e se anula. É bem verdade que o mundo vai mudando e nivelando-se a cada instante, que todos os países marcham irresistivelmente para aquela aldeia global que parece destinada a absorvê-los sem mais distinções. É bem verdade que a atual Salvador da Bahia, de quase três milhões de habitantes, é muito diferente da Bahia das trezentas igrejas barrocas e das mulatas cor de ouro transformada em mito por Jorge Amado. Mas é um fato que hoje mesmo os tipos humanos de um Brasil multirracial são infinitos e que todos acabam passando através do filtro de uma literatura que os capta da vida e a ela os restitui como modelos: o carioca extrovertido, o paulista responsável e empreendedor (cruzamento de italianidade). Ao lado dos romancistas do Nordeste, dos escritores e poetas da Amazônia e do Rio Grande do Sul, a literatura brasileira também tem, portanto, um filão original e importantíssimo de literatura cidadina, que no Oitocentos de Álvares de Azevedo pôde dar a uma São Paulo decadentemente nutrida de tédio, um movimento dandístico que lança mão do nome de Byron; que ao findar do século cria no Rio o milagre de equilíbrio e de estilo que é a obra de Machado de Assis; e que através da paulista Semana de Arte Moderna de 1922 se congrega aos virtuosismos formais dos poetas concretistas, interlocutores durante os anos 1960 da vanguarda internacional. Brasil quer dizer aqui técnica: e técnica é adequação aos planos mais altos da humanidade, é inserção na civilização do futuro, mas também desenraizamento de um passado do qual não se é inteiramente senhor, de uma Europa ou de um Portugal de que não se quer ser apenas os filhos longínquos. A técnica é, nesse sentido, a tentação das novas alavancas culturais, literárias mesmo, brasileiras. O computador, a ficção científica ou a ficção poética são os novos fetiches: e a eles os brasileiros se arrimam não com a imparcial serenidade do cientista, mas com a impetuosidade, a passionalidade e também o humorismo de quem, mais que ao homem do futuro, ainda está se construindo a si mesmo.

A EXPRESSÃO: A QUESTÃO DA LÍNGUA

No plano da expressão, a literatura brasileira é uma literatura de expressão portuguesa. Isto é, como todas as literaturas do Novo Mundo, não se vale de um instrumento lingüístico autônomo próprio, mas utiliza a língua trazida para o país pelos colonos europeus e que aqui não só se

sobrepôs às línguas indígenas como língua de cultura, mas se afirmou como único meio de comunicação entre aloglotas de diferentes proveniências: uma espécie de língua franca, uma *koiné* da costa (onde se estabeleceram os primeiros colonos, os quais só num segundo tempo iniciaram a marcha para o interior), niveladora de características dialetais e simplificadora de estruturas fonológicas e morfossintáticas.

A modalidade brasileira do português caracteriza-se, com efeito, em relação à modalidade europeia da mesma língua, pela unitariedade, fruto justamente do nivelamento e da interação dos fatos lingüísticos em base simplificada, e pela arcaicidade, ou melhor, a conservatividade própria de uma área lateral e isolada, de estruturas fonológicas e sintáticas de tipo arcaico, amiúde coincidentes com estruturas dialetais análogas do português quinhentista e seiscentista da Europa. A importação em massa dos negros africanos, o sempre renovado afluxo de colonos de Portugal, as constantes migrações internas, o quase desaparecimento, ou a absorção sob forma de mestiçagem, do índio, truncaram de fato no nascedouro o designio utópico dos padres jesuítas que, desde seu primeiro contacto com o Brasil em meados do século XVI, haviam pensado em elevar à dignidade literária a “língua geral” indígena, o tupi-guarani (ou “nheengatu”: a “língua boa”), por eles interpretado gramaticalmente, e portanto normalizado, com base em esquemas gramaticais de procedência latina. E é interessante observar que o que não foi conseguido pelos jesuítas no Brasil, eles o conseguiram, no entanto, no Paraguai, ilha cultural da Companhia que devia adotar o *nheengatu* — modalidade guarani — como uma de suas duas línguas oficiais, promovendo até mesmo uma atividade literária em *nheengatu* que se perpetua até os nossos dias. De resto, o uso do *nheengatu*, até em manifestações públicas como as discussões municipais, ainda estava vivo na São Paulo setecentista, visto que o poder central de Lisboa, na pessoa do marquês de Pombal, lembrou-se de proibi-lo em meados do Século das Luzes.

Como língua de cultura, no entanto, apenas o português se firma no Brasil. Em certo nível, sobretudo de língua falada, ele é imperfeitamente aprendido, e é em regime de língua crioula que o assimilam os elementos locais e em especial os mestiços sejam eles caboclos, tapuios, mamelucos ou mesmo cafusos. Escreve Gilberto Freire:

A ama negra fez muitas vezes com as palavras o mesmo que com a comida: machucou-as, tirou-lhes as espinhas, os ossos, as durezas, só deixando para a boca do menino branco as sílabas moles. Daí esse português de menino que no Norte do Brasil, principalmente, é uma das falas mais doces deste mundo. Sem *rr* nem *ss*; as sílabas finais moles; palavras que só faltam desmanchar-se na boca da gente... Os nomes próprios foram dos que mais se amaciaram, perdendo a solenidade, dissolvendo-se deliciosamen-

te na boca dos escravos. As Antônias ficaram Dondons, Toninhas, Totonhas; as Teresas, Tetés; os Manuéis, Nezinhas, Mandus, Manés; os Franciscos, Chico, Chiquinho, Chicó; os Pedros, Pepés; os Albertos, Bebetos, Betinho. Isto é sem falarmos das Iaiás, dos Ioiôs, das Sinhás, das Manus, Calus, Bembéns, Dedés, Marocas, Nocas, Nonocas, Gegés.

E não só a língua infantil se abrandou desse jeito, mas a linguagem em geral, a fala séria, solene, da gente grande, toda ela sofreu no Brasil, ao contato do senhor com o escravo, um amolecimento de resultados às vezes deliciosos para o ouvido. Efeitos semelhantes aos que sofreram o inglês e o francês noutras partes da América, sob a mesma influência do africano e do clima quente. Mas principalmente do africano...

Casa-grande & senzala, 1933

Em nível culto, ao contrário, a língua, mediante o processo de hipercorreção próprio das áreas isoladas e marginais, chega a assumir, em literatura, atitudes puristas estranhas ao próprio português da Europa. Ao lado das características de unitariedade e arcaicidade, este português do Brasil desenvolve também uma tendência inovadora em direção autônoma, isto é, divergente da própria modalidade europeia.

O fenômeno é especialmente interessante no léxico, onde, ao lado de arcaísmos (o português do Brasil conserva o termo antigo, substituído em Portugal por um mais recente), popularismos (a palavra normal no Brasil é popular-regional em Portugal) criações independentes e outros brasileirismos semânticos, encontramos autênticos brasileirismos lexicais: por exemplo na designação mediante nomes locais (vozes tupis, adaptadas e integradas no sistema fonológico português) de coisas, árvores, frutas, animais e em geral de conceitos próprios do lugar. Mas é também visível no plano fonológico e no morfossintático, onde se encontra uma tendência da língua menos condicionada do que na Europa pela tradição gramatical.

Todas essas características da modalidade brasileira do português não são todavia bastantes, no atual estado dos fatos, para sugerirem a individuação no português do Brasil de um sistema lingüístico autônomo. Se de fato no uso familiar e regional se notam tendências diversificantes, o uso literário (que aqui essencialmente nos interessa) revela uma substancial unitariedade aquém e além-Atlântico. Ou melhor: no que diz respeito à língua escrita, à parte poucas divergências não aplainadas nas repetidas tentativas de acordo ortográfico, existe uma quase coincidência, no uso dos dois países, da língua comunicacional (língua da crítica, da prosa científica, etc.).

No plano da expressividade, e portanto em nível especificamente literário, avança com o correr dos anos uma sempre mais precisa vontade de diferenciação. Na tentativa, inserível no processo de autocaracterização

nacional, os literatos desde sempre exaltaram expressionisticamente as efetivas, reais peculiaridades do português do Brasil, para criarem uma coisa nova: se não uma nova língua, pelo menos uma nova expressão. E nesse sentido, de uma autonomia de raiz política e separatista, deve ser visto e interpretado aquele complexo de problemas que durante séculos tem alimentado também no Brasil uma “questão da língua” semelhante à que interessou os países americanos de língua espanhola e, em diferente medida, os de língua inglesa: e que levou, por exemplo, em tempos, à proposta do nome “língua nacional” com a implícita recusa, para o português do Brasil, da qualificação de português. O problema, todavia, hoje parece não ter mais sentido e os brasileiros, fortes do seu número e da sua não mais discutida autonomia literária, já não discutem o nome de língua portuguesa aplicado à sua língua nacional.

É evidente, porém, que as tentativas literárias de autonomização expressiva, as quais se explicam em nível individual de *parole*, influem sobre o aspecto mesmo da língua, da *langue*, na medida em que a escolha poética do único tem êxito, é aceita pela comunidade, e se torna lexicalizada. Nessa direção opera o artista, o poeta, modificando o instrumento expressivo de que se vale, e dentro dessa perspectiva nos interessa aqui, em nível de literatura, a questão da língua no Brasil.

A primeira tentativa já está nos autores barrocos do século XVII. Mas se, desde 1601, um poeta como Bento Teixeira, que exalta em oitavas camonianas o governador de Pernambuco, emprega como um vezo expressivo o nome índio da cidade (“que na língua dos bárbaros escura Paranambouco de todos é chamado”), com bem outra catadura em fins do século Gregório de Matos, em sua iconoclastia blasfema, escolherá termos, nomes próprios e interjeições tupis contra os novos fidalgotes do Brasil que posam de nobres, descendendo como descendem de Pai e Paiaíá. O gosto do termo local faz-se mais freqüente com os árcades e os românticos. Em 1824, o visconde de Pedra Branca notará que, transportada para o Brasil, a língua portuguesa sofre o influxo da amenidade do clima e do caráter dos habitantes e que *tout en conservant son énergie* ela adquire *plus d'aménité*. Juízo que se refere evidentemente não só ao fato lexical e, secundariamente, ao morfológico e sintático, mas sobretudo ao aspecto fonológico da língua. Árcades e românticos, todavia, captam apenas os acidentes mais ostensivos, que são os do léxico, e engastam o tupinismo ou o termo africano nos seus versos de excelente procedência douta, na sua prosa aulicamente portuguesa. Neste sentido, um poeta como Gonçalves Dias não faz cantar nas palmeiras brasileiras os rouxinóis, mas o nativo sabiá (mais atentos, os prosadores científicos observarão que o sabiá jamais canta sobre as árvores, mas apenas quando está em terra), assim como, no início do século XVIII, o franciscano Itaparica celebrara em hinos as frutas do lugar, pitombas, pitangas, guaiabas.

Como modalidade expressiva (e não apenas lexical) do português, o brasileiro deverá todavia aguardar a revolução modernista de 1922 para adquirir cidadania nas letras do país. Combinando num *pastiche* divertido e intelectualista modismos extraídos de todas as zonas do país, os modernistas, em sua polêmica e irônica recusa da Europa, criam *in vitro* uma língua literária brasileira sem nenhuma base numa efetiva realidade lingüística nacional. No limite estará a língua de *Macunaíma*, plurirregional, panfolclórica, que seu próprio criador, Mário de Andrade, definirá como “a língua de Macunaíma e de ninguém mais”; ou a expressão de Oswald de Andrade, grau zero de uma nova prosa citadina, “língua sem arcaísmos, sem erudição. Natural e analógica. A contribuição milionária de todos os erros. Como falamos, como somos”. Chega-se assim (através da língua de intenção realista que os romancistas regionalistas do Nordeste põem na boca de seus caboclos e cangaceiros), à criação daquela língua do *Grande sertão: veredas* que João Guimarães Rosa, o maior ficcionista contemporâneo, inventa fazendo frutificar, no círculo mágico do sertão e dos Campos Gerais do interior, o experimentalismo lingüístico do grande modelo antinormativo que é o *Ulysses* de Joyce. Uma língua pessoal e individualíssima e, no entanto, impensável fora de coordenadas lingüísticas brasileiras.

Desse momento em diante, em nível de escritura, a expressão brasileira já possui uma autônoma tradição lingüística. Ela influi todos os dias sobre as escolhas estilísticas dos escritores locais; mas age também no plano da literatura aplicada, na língua da publicidade, por exemplo, em que o estilo local, influenciado entre outros pelos modelos norte-americanos, criou autônomos e sempre mais autonomamente renováveis instrumentos de expressão.

BIBLIOGRAFIA GERAL

I. ÍNDICE DAS ABREVIATURAS EMPREGADAS EM POESIA E NAS BIBLIOGRAFIAS ESPECÍFICAS DOS DIFERENTES CAPÍTULOS

SIGLAS

AeL	=	“Autores e Livros”. Suplemento literário do jornal <i>A Manhã</i> , Rio de Janeiro, 1941-1945;
INL	=	Instituto Nacional do Livro. Ministério da Educação e Cultura, Rio de Janeiro;
LeA	=	“Letras e Artes”. Suplemento literário do jornal <i>A Manhã</i> , Rio de Janeiro, 1948-1953;
RABL	=	<i>Revista da Academia Brasileira de Letras</i> , Rio de Janeiro, de 1910 em diante;
RCB	=	<i>Revista de Cultura Brasileira</i> . Embaixada do Brasil em Madri, de 1962 em diante;
RdL	=	<i>Revista do Livro</i> . Órgão do Instituto Nacional do Livro. Ministério da Educação e Cultura, Rio de Janeiro, de 1956 até 1970;
RIHGB	=	<i>Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro</i> , Rio de Janeiro, de 1839 em diante;
SLESP	=	Suplemento literário do jornal <i>O Estado de S. Paulo</i> , São Paulo, de 1956 em diante;
SLMG	=	Suplemento literário do jornal <i>Minas Gerais</i> , Belo Horizonte, de 1966 em diante.

OBRAS CITADAS ABREVIADAMENTE

- AMORA, *Romantismo* = Antônio Soares AMORA, *O Romantismo*, São Paulo: Cultrix, 1967 (“Roteiro das grandes literaturas”: *Literatura Brasileira*, 1);
- BOSI, *História* = Alfredo BOSI, *História concisa da literatura brasileira*, São Paulo: Cultrix, 1970; 32ª ed. rev. e aum., 1994; 40ª ed., 2002.
- BOSI, *Pré-Modernismo* = Alfredo BOSI, *O Pré-Modernismo*, São Paulo: Cultrix, 1966 (“Roteiro das grandes literaturas”: *Literatura brasileira*, 1);
- CANDIDO, *Formação*, I e II = Antonio CANDIDO, *Formação da literatura brasileira (Momentos decisivos)*, 3ª ed., 2 v., São Paulo: Martins, 1969;

- CARVALHO, *Pequena história* = Ronald de CARVALHO, *Pequena história da literatura brasileira*, 13ª ed., Rio de Janeiro: Briguier, 1968 (reimp. da 5ª ed., Rio de Janeiro: 1935, última revista pelo A.);
- CASTELLO, *Era colonial* = José Aderaldo CASTELLO, *Era colonial*, 3ª ed., São Paulo: Cultrix, 1967 ("Roteiro das grandes literaturas": *Literatura brasileira*, II);
- COUTINHO, I, II, III, IV, V, VI = *A literatura no Brasil*. Direção de Afrânio Coutinho, 2ª ed., Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana, 1968-1971 (I. Introduções – Barroco – Neoclassicismo – Arcadismo, 1968; II. Romantismo, 1969; III. Realismo – Naturalismo – Parnasianismo, 1969; IV. Simbolismo – Impressionismo – Transição, 1969; V. Modernismo, 1970; VI. Teatro – Conto – Crônica – A nova literatura, 1971). Saiu uma 3ª ed. rev. e aum. em 1986;
- MARTINS, *Modernismo* = Wilson MARTINS, *O Modernismo*, 3ª ed., São Paulo: Cultrix, 1969 ("Roteiro das grandes literaturas": *Literatura brasileira*, VI);
- MIGUEL PEREIRA, *Prosa de ficção* = Lúcia Miguel PEREIRA, *Prosa de ficção (de 1870 a 1920)*, 2ª ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 1957 (v. XII, *História da literatura brasileira*. Sob a direção de Álvaro Lins);
- MOISÉS, *Simbolismo* = Massaud MOISÉS, *O Simbolismo*, São Paulo: Cultrix, 1966 ("Roteiro das grandes literaturas": *Literatura brasileira*, IV);
- MONTENEGRO, *Romance* = Olívio MONTENEGRO, *O romance brasileiro*, 2ª ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 1953;
- PACHECO, *Realismo* = João PACHECO, *O Realismo*, São Paulo: Cultrix, 1963 ("Roteiro das grandes literaturas": *Literatura brasileira*, III);
- ROMERO, *História* = Sílvio ROMERO, *História da literatura brasileira*, 5ª ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 1969 (reimpr. da 3ª ed. em 5 v., Rio de Janeiro, 1943, organizada pelo filho do A., Nelson Romero);
- STEGAGNO-PICCHIO, *Littérature* = Luciana STEGAGNO-PICCHIO, *La Littérature brésilienne*, Paris: PUF, col. "Que sais-je?", 1996 (2ª ed. corrigida e atualizada da 1ª ed., 1981; trad. brasileira, São Paulo: Martins Fontes, 1988; trad. italiana, *Profilo della letteratura brasiliana*, Roma: Editori Riuniti, 1992);
- VERÍSSIMO, *História* = José VERÍSSIMO, *História da literatura brasileira, de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)*, 5ª ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 1969 (reimpr. da 1ª ed., Rio de Janeiro, 1916, póstuma, mas corrigida pelo A.).

II. OBRAS DE INFORMAÇÃO GERAL

BIBLIOGRAFIAS

- Antônio Simões dos REIS, *Bibliografia das bibliografias brasileiras*, Rio de Janeiro, 1942; literárias: id., *Bibliografia brasileira*, I. Poetas do Brasil, I, Rio de Janeiro 1949 (em ordem alfabética, pára em Andrade, M.); cf. do mesmo A., a pesquisa bibliográfica aplicada à história de Sílvio Romero (v. abaixo): *Bibliografia da História da literatura brasileira de Sílvio Romero*, I, Rio de Janeiro, 1944 (prevista em 8 v., cada um dedicado a um dos problemas enfrentados por Romero, é limitada ao comentário bibliográfico do 1º v. da *História* na 3ª ed.); obra coletiva, o *Manual bibliográfico*

de estudos brasileiros, por Rubens Borba de MORAIS e William BERRIEN, Rio de Janeiro, 1949 (dedicadas à literatura as p. 646-739; Generalidades: p. 639-645; Pensadores, críticos e ensaístas: p. 646-683; Romance, conto, novela: p. 684-705; Poesia: p. 706-726; Teatro: p. 727-739); Celuta Moreira GOMES e Teresa da Silva AGUIAR, *Bibliografia do conto brasileiro, 1841-1967*, 2 v., Rio de Janeiro, 1968; 2ª ed. rev. e aum. sob o título *O conto brasileiro e a sua crítica. Bibliografia (1845-1974)*, 1974; Rubens Borba de MORAES, *Bibliografia brasileira do período colonial*, São Paulo, 1969.

Atualmente, o mais acessível e informado repertório bibliográfico (com fichas em ordem cronológica) é ainda o de:

- Otto Maria CARPEAUX, *Pequena bibliografia crítica da literatura brasileira*, 1949; 3ª ed., Rio de Janeiro, 1964, última revista pelo A. (com reed. em 1971).

Para os primeiros séculos têm ainda interesse as obras clássicas de:

- Inocêncio Francisco da SILVA (e continuadores), *Dicionário bibliográfico português*. Estudos aplicáveis a Portugal e ao Brasil, 22 v., Lisboa: 1858-1923; e de Augusto Sacramento BLAKE, *Dicionário bibliográfico brasileiro*, 7 v., Rio de Janeiro: 1883-1902; repr. anastática, Nedeln, Lichtenstein, Kraus Repr., 1969; *Índice*, por ordem alfabética dos sobrenomes e por estados, com anexos dos estrangeiros que viveram no Brasil por Octavio Torres, Salvador, s.d., reimpr. em off-set da 1ª ed., Rio de Janeiro, Conselho Federal de Cultura, 1970; *Índice alfabético*, por Jango Fischer, Rio de Janeiro, 1937.

A mais recente obra bibliográfica é:

- John M. MONTEIRO e Francisco MOSCOSO, *América Latina colonial: bibliografia básica*, São Paulo, 1990, p. 181-214.

Entre os dicionários de literatura podem consultar-se:

- Artur MOTA, *Vultos e livros*, São Paulo, 1921 (velho manual contendo perfis de acadêmicos brasileiros e dos autores que “teriam merecido de sê-lo”); e Jeremias D.M. FORD (e colaboradores), *A Tentative Bibliography of Brazilian Belles-Lettres*, Cambridge, Massachusetts, 1931 (dicionário-catálogo com apêndice, p. 185-201, dedicada aos periódicos).

De escasso interesse, mesmo bibliográfico:

- I.F. VELHO SOBRINHO, *Dicionário biobibliográfico brasileiro*, I, Rio de Janeiro, 1937; II, Rio de Janeiro, 1940 (para na letra B); Henrique PERDIGÃO, *Dicionário universal de literatura* (biobibliográfico e cronológico), Porto, 1934; 2ª ed., Porto, 1940 (com muitos erros e lacunas, também fichas sobre autores brasileiros).

Algumas notícias podem ser fornecidas também pelas biografias coletivas (frequentemente romaneadas) oitocentistas:

- João Manuel Pereira da SILVA, *Os varões ilustres do Brasil durante os tempos coloniais*, 2 v., Paris, 1858; Joaquim Manuel de MACEDO, *Ano biográfico brasileiro*, 3 v., Rio de Janeiro, 1876; v. 4, *Suplemento*, Rio de Janeiro, 1880; Manuel Pinheiro CHAGAS, *Brasileiros ilustres*, Rio de Janeiro, 1881.

Entre os dicionários, os mais atualizados e criticamente válidos hoje são:

- *Pequeno dicionário da literatura brasileira*, sob a supervisão de José Paulo PAES e Massaud MOISÉS, São Paulo, 1967; 2ª ed., São Paulo, 1980; Raimundo de MENESES, *Dicionário literário brasileiro ilustrado*, Rio de Janeiro, 1969; rico de notícias especialmente biográficas (registra também todos os pseudônimos sob os quais os AA., especialmente oitocentistas, escreviam para jornais e revistas), com pref. de Antonio CANDIDO, 5 v.; 2ª ed., apresentação de José Aderaldo Castello, São Paulo, 1978; Assis BRASIL, *Dicionário prático de literatura brasileira*, Rio de Janeiro, 1979; Jacinto do Prado COELHO (supervisão), *Dicionário de literatura (literatura portuguesa, literatura brasileira, literatura galega, estilística literária)*, 1ª ed., 2 v., Porto, 1969; 2ª ed., 3 v., Porto, 1970; 3ª ed., 3 v., Porto, 1973 (reed. em 5 v., Porto, 1987).

Útil:

- Celso Pedro LUFT, *Dicionário de literatura portuguesa e brasileira*, Porto Alegre, 1967; David William FOSTER e Roberto REIS, *Dictionary of Contemporary Brazilian Authors*, Tempe, 1981; Irwin STERN, *Dictionary of Brazilian Literature*, Nova York-Londres, 1988; Afrânio COUTINHO e J. Galante de SOUSA (org.), *Enciclopédia da literatura brasileira*, Rio de Janeiro, 2001, 2 v.

Um índice geral (parcial) dos verbetes recorrentes nos vários dicionários biobibliográficos (orientado para os índices sobre obras isoladas publicadas por vários AA., no *Boletim bibliográfico* da Biblioteca Pública Municipal de São Paulo e pela RDL do Rio de Janeiro), aos cuidados de J. Galante de SOUSA, *Índice de bibliografia brasileira*, Rio de Janeiro, INL, 1963.

Para uma aproximação bibliográfica dos estudos brasileiros em geral, pode-se recorrer a:

- Nélson Werneck SODRÉ, *O que se deve ler para conhecer o Brasil*, 6ª ed., Rio de Janeiro, 1988.

III. HISTÓRIAS LITERÁRIAS

Para uma história do “gênero” pode-se ler:

- Maria Leonor VOIGTLAENDER, *Bibliografia da história da literatura brasileira*, in *Boletim bibliográfico*, São Paulo, XIV, 1950, p. 103-116; e sobretudo, Brito BROCA e J. Galante de SOUSA, *Introdução ao estudo da literatura brasileira*, Rio de Janeiro, 1963 (biblioteca de obras subsidiárias da “Enciclopédia Brasileira” do INL: síntese crítico-histórica seguida de bibliografia).

IV. OBRAS GERAIS

A historiografia literária brasileira abre-se com o nome de:

- Ferdinand DENIS, *Résumé de l'histoire littéraire du Portugal suivi du résumé de l'histoire littéraire du Brésil* [este último, p. 513-601], Paris, 1826.

Mais os que são de fato citados como seus precedentes, isto é:

- Frederick BOUTERWEK, *Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts*, 12 v., Göttingen, 1805-1810 (incluída na coletiva *Geschichte der Kunst und Wissenschaften seit der Wiederherstellung derselben bis an das Ende des achtzehnten Jahrhunderts, von einer Gesellschaft gelehrter männer ausgearbeitet*, que foi a “enciclopédia” alemã), v. IV, *Portugiesischen Literatur* (que faz parte com o v. III da *Geschichte der Spanischen und Portugiesischen Literatur* em 2 v.; v. a trad. inglesa *History of Spanish and Portuguese Literature*, por — 2 v., trad. do original alemão por Thomasina Ross; v. II, *Portuguese Literature*, London, 1823, p. 405; reimpr. Londres, 1847; existem também traduções coevas francesa e espanhola);
- J. Ch. L. Simonde de SISMONDI, *De la littérature du Midi de l’Europe*, 4 v., Paris, 1913; 3ª ed., Paris, 1829.

Não fazem referência a alguns autores (o “Judeu” e Cláudio Manuel da Costa), contudo sempre dentro do contexto da literatura portuguesa. Assim como:

- Carl SCHLICHTJHORST, *Rio de Janeiro, Wie es ist*, Hanover, 1829; trad. brasileira, *Rio de Janeiro. Como é: 1824-1826*, por Emmy DODT e Gustavo BARROSO, Rio de Janeiro, 1943, dera, entre outras coisas, apenas um rápido esboço da história literária do Brasil (*Literatur von Brasilien*, p. 200-226).

Depois do panorama romântico de Ferdinand Denis, surgem as primeiras coleções antológicas dedicadas a autores “nacionais” (v., abaixo, *Antologias*); enquanto, em Paris, Magalhães, o apóstolo do Romantismo, traça numa conferência o programa de uma obra nunca depois realizada, mas em que se inspirarão todos os futuros historiadores da literatura brasileira. V.:

- Domingos José Gonçalves de MAGALHÃES, “Discurso sobre a história da literatura do Brasil”, in *Niterói. Revista Brasiliense*, 1, Paris, 1836, p. 132-159; e depois nos seus *Opúsculos históricos e literários*, v, no t. VIII das *Obras* de G. de M., Rio de Janeiro, 1865; reed. Rio de Janeiro, 1994.

Ao exemplo e estímulo de Gonçalves de Magalhães, devem-se:

- Joaquim Caetano Fernandes PINHEIRO, *Curso elementar de literatura nacional* (ainda ligado aos velhos esquemas) e sobretudo:
- Ferdinand WOLF, *Le Brésil littéraire. Histoire de la littérature brésilienne. Suivie d’un choix de morceaux tirés des meilleurs auteurs brésiliens*, Berlim, 1863; trad. brasileira com pref. e notas de Jamil Almansur HADDAD, *O Brasil literário (História da literatura brasileira)*, in “*Brasiliana*”, v. 277, São Paulo, 1955.

Estudada, porém, até quase ao fim do século XIX, como simples apêndice da literatura portuguesa (e a prática se perpetua, por exemplo, nas *Literaturen der Welt* aos cuidados de Wolfgang von Einsiedel), a literatura brasileira encontrou seus maiores historiadores em:

- Sílvio ROMERO, *História da literatura brasileira*, 2 v., Rio de Janeiro, 1888, obra fundamental da historiografia literária brasileira, ou melhor, da história da cultura brasileira, onde a literatura é vista sob o ângulo essencialmente sociológico. Com base na 3ª ed., organizada pelo filho do A., Nelson ROMERO, 5 v., Rio de Janeiro, 1943, a obra reúne também outros escritos do A. (5ª ed., mera reimpr. da 3ª ed., Rio de Janeiro, 1969).

- José VERÍSSIMO, *História da literatura brasileira, de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)*, Rio de Janeiro, 1916; cit. aqui na 5ª ed., Rio de Janeiro, 1969: obra clássica que completa a de Sílvio ROMERO, acrescentando à informação o juízo estético.

A partir dessas duas obras tomam impulso muitas outras de segundo plano, enumeradas apenas a título de informação:

- Sílvio ROMERO, “A literatura”, 1500-1900, in *Livro do Centenário [do Descobrimento do Brasil]*, Rio de Janeiro, 1900; id., João RIBEIRO, *Compêndio de história da literatura brasileira*, 2ª ed., Rio de Janeiro, 1902; Pedro Júlio BARBUDA, *Literatura brasileira*, Bahia, 1916; Ciro de AZEVEDO, *Conferencias sobre literatura brasileira*, Montevideo, 1918; Alfredo GOMES, *História literária*, incluída no *Dicionário histórico, geográfico e etnográfico do Brasil*, II, Rio de Janeiro, 1922, p. 1.297-1.526; Isaac GOLDBERG, *Brazilian Literature*, Nova York, 1922; Jorge O. ABREU, *História da literatura nacional*, Rio de Janeiro, 1931; Artur MOTA, *História da literatura brasileira*, 2 v., São Paulo, 1930 (limitada aos séculos XVI, XVII e XVIII); Afrânio PEIXOTO, *Noções de história da literatura brasileira*, Rio de Janeiro, 1931; Georges LE GENTIL, *La Littérature portugaise* (dedicada à literatura brasileira às p. 179-196), Paris, 1935; Bráulio SÁNCHEZ-SÁEZ, *Vieja y nueva literatura del Brasil*, Santiago do Chile, 1935.

Entre as tentativas de sistematizar em manual a matéria:

- Ronald de CARVALHO, *Pequena história da literatura brasileira*, Rio de Janeiro, 1919; a última ed. rev. pelo A. é a 5ª ed., Rio de Janeiro, 1935, com sucessivas reimpr. (13ª ed., Rio de Janeiro, 1968); parada na informação nos primeiros anos do século, mantém-se todavia atenta às grandes idéias estéticas universais: durante muitos anos foi considerada o manual clássico da aculturação escolar.

Ver ainda:

- Bezerra de FREITAS, *História da literatura brasileira*, Porto Alegre, 1939; José Osório de OLIVEIRA, *História breve da literatura brasileira*, Lisboa, 1939; 2ª ed., Martins, 1956 (para um público europeu: trad. espanhola de P. Vázquez, Madri, 1958); Virginia Cortes de LACERDA, *Unidades literárias. História da literatura brasileira*, São Paulo, 1944, 2ª ed., 1952; e Mozart Soriano ADERALDO, *Esboço de história da literatura brasileira*, Fortaleza, 1948.

Para um público de língua estrangeira, índices cronológicos de:

- J. Newhall LINCOLN, *Charts of Brazilian Literature*, Ann Arbor, Michigan, 1947; e mais Érico VERÍSSIMO, *Brazilian Literature. An Outline*, Toronto, 1945; Samuel PUTNAM, *Marvelous Journey. A Survey of Four Centuries of Brazilian Literature*, Nova York, 1948; Earl W. THOMAS, *Brazilian Literature*, in *Brazil. Portraits of Half a Continent*, aos cuidados de T. Lynn, Nova York, 1951, p. 401; além de Manuel BANDEIRA, *Brief History of Brazilian Literature*, Nova York, 1954; Claude L. HULLET, *Brazilian Literature*, 2 v., Washington D.C., 1974.

Dentre os manuais:

- Antônio Soares AMORA, *História da literatura brasileira (séc. XVI-XX)*, São Paulo, 1954; 8ª ed. refundida, São Paulo, 1974; Leodegário de AZEVEDO FILHO, *Síntese*

crítica da literatura brasileira, Rio de Janeiro, 1971; Assis BRASIL, *A nova literatura*, Rio de Janeiro-Brasília, 1973; Leodegário de AZEVEDO FILHO, *Curso de literatura brasileira*, Rio de Janeiro, 1975; Afrânio COUTINHO, *Introdução à literatura no Brasil*, 7ª ed., Rio de Janeiro, 1975; José Guilherme MERQUIOR, *De Anchieta a Euclides. Breve história da literatura brasileira*, Rio de Janeiro, 1977; Luciana STEGAGNO-PICCHIO, *La Littérature brésilienne*, Paris, 1981, 2ª ed., Paris, 1996; trad. brasileira, *A literatura brasileira. Das origens a 1945*, São Paulo, 1988; trad. italiana, *Profilo della letteratura brasiliana*, Roma, 1992; Afrânio COUTINHO, *As formas da literatura brasileira*, Rio de Janeiro, 1984; Sérgio Buarque de HOLANDA, *Capítulos de literatura colonial*, São Paulo, 1991.

Muito informativo e com um claro objetivo crítico:

- Alfredo BOSI, *História concisa da literatura brasileira*, 40ª ed., São Paulo, 2002.

A mais ambiciosa história literária atualmente é ainda:

- *A literatura no Brasil*, direção de Afrânio COUTINHO, 1ª ed., em 3 v. e 4 t., Rio de Janeiro, 1955-1959; v. na 2ª ed., em 6 v.: I. Introduções – Barroco – Neoclassicismo – Arcadismo, 1968; II. Romantismo, 1969; III. Realismo – Naturalismo – Parnasianismo, 1969; IV. Simbolismo – Impressionismo – Transição, 1969; V. Modernismo, 1970; VI. Teatro – Conto – Crônica – A nova literatura, 1971. Há uma 3ª ed., mas aqui as citações continuam sendo feitas da 2ª ed. Fundada sobre o conceito de “periodização estilística”, a obra visa à compreensão do fato literário com base em critérios puramente estéticos.

Empreendimento coletivo de grande fôlego:

- *Literatura brasileira*, em 6 v., na coleção “Roteiro das grandes literaturas” da Editora Cultrix, São Paulo, de 1962 em diante (I. José Aderaldo CASTELLO, *Era colonial*, 1962, 3ª ed., 1967; II. Antônio Soares AMORA, *O romantismo*, 1967; III. João PACHECO, *O realismo*, 1963; IV. Massaud MOISÉS, *O simbolismo*, 1966; V. Alfredo BOSI, *O pré-modernismo*, 1966; VI. Wilson MARTINS, *O modernismo*, 1965; da 3ª ed., 1969, trad. norte-americana intitulada *The Modernist Idea. A Critical Survey of Brazilian Writing in Twentieth Century*, aos cuidados de Jack E. Tomlins, Nova York, 1970 [mas de 1971]); mais recente, Massaud MOISÉS, *História da literatura brasileira*, 5 v., São Paulo, 1983-1989. Afrânio Coutinho & J. Galante de Sousa, *Enciclopédia da literatura brasileira*, 2001, 2 v.

Para uma interpretação socioeconômica da literatura brasileira:

- Nelson Werneck SODRÉ, *História da literatura brasileira. Seus fundamentos econômicos*, São Paulo, 1938; v. na última ed., Rio de Janeiro, 1976 (do mesmo A.: *Síntese do desenvolvimento literário do Brasil*, São Paulo, 1943), e o belo ensaio de Antonio CANDIDO, *Nature, éléments et trajectoire de la culture brésilienne*, na obra coletiva *Terzo mondo e comunità sociale*, Florença, Marzorati, 1967, p. 411-415; id., *Literatura e sociedade*, São Paulo, 1976; Manuel Antônio de CASTRO et alii, *Origens da literatura brasileira*, Rio de Janeiro, 1979; Maria Cecília Malta VALE, *Literatura e sociedade*, Rio de Janeiro, 1982; Roberto SCHWARZ (org.), *Os pobres na literatura brasileira*, São Paulo, 1983; Maria Elisa Collier PRAGANA, *Literatura no Nordeste: entorno de sua expressão social*, Rio de Janeiro, 1983; Nicolau SEVCENKO, *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*, São Paulo, 1983.

História da cultura:

- Fernando de AZEVEDO, *A cultura brasileira. Introdução ao estudo da cultura no Brasil*, Rio de Janeiro, 1943; 4ª ed. em 3 v., Brasília, 1963, reproduzida anast. da 3ª ed., São Paulo, 1958 (ed. inglesa: *Brazilian Culture: An Introduction to the Study of Culture in Brazil*, aos cuidados de William Rex Crawford, Nova York, 1950); Gilberto FREIRE, *Casa-grande & senzala*, Rio de Janeiro, 1933; 14ª ed., 1969; Sérgio Buarque de HOLANDA, *Raízes do Brasil*, Rio de Janeiro, 1936; 13ª ed., 1979; Caio PRADO JÚNIOR, *Formação do Brasil contemporâneo*, São Paulo, 1942; 15ª ed., 1977.

História das idéias:

- João Cruz COSTA, *Contribuição à história das idéias no Brasil (O desenvolvimento da filosofia no Brasil e a evolução histórica nacional)*, Rio de Janeiro, 1956; 2ª ed., Rio de Janeiro, 1967; Djacir MENEZES, *Evolução do pensamento literário no Brasil*, Rio de Janeiro, 1954 (interpret. sociológica); João Cruz COSTA, *Panorama da história da filosofia no Brasil*, São Paulo, 1960; Antônio PAIM, *História das idéias filosóficas no Brasil*, São Paulo, 1967; José Antônio TOBIAS, *História das idéias estéticas no Brasil*, São Paulo, 1967; Creso COIMBRA, *A fenomenologia da cultura brasileira*, São Paulo, 1972; Miguel REALE, *Filosofia em São Paulo*, 2ª ed. rev. e aum., São Paulo, 1976; Sérgio Buarque de HOLANDA e Bóris FAUSTO (orgs.), *História geral da civilização brasileira*, 2ª ed., 9 v., São Paulo, 1963-1978; Wilson MARTINS, *História da inteligência brasileira* (I. 1550-1794, 1976; II. 1794-1855, 1977; III. 1855-1877, 1977; IV. 1877-1896, 1978; V. 1897-1914, 1978; VI. 1915-1933, 1978; VII. 1933-1960, 1979), São Paulo, 1976-1979; Carlos Guilherme MOTA, *Ideologia da cultura brasileira (1933-1974)*, São Paulo, 1977; Adolfo CRIPA (coord.), *As idéias filosóficas no Brasil*, 3 v., São Paulo, 1978; Antônio PAIM, *O estudo do pensamento filosófico brasileiro*, Rio de Janeiro, 1979; Laura de Mello e SOUZA, *O diabo e a terra de Santa Cruz: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial*, São Paulo, 1987; Alfredo BOSI, *Dialética da colonização*, São Paulo, 1992; 2ª ed., 1993.

História do livro, da biblioteca e da imprensa:

- Hélio VIANNA, *Contribuição à história da imprensa brasileira*, Rio de Janeiro, 1945; Carlos RIZZINI, *O livro, o jornal e a tipografia no Brasil*, Rio de Janeiro, 1946; ed. fac-sim., 1988; Wilson MARTINS, *A palavra escrita*, São Paulo, 1957; 2ª ed., 1996; Néelson Werneck SODRÉ, *História da imprensa no Brasil*, Rio de Janeiro, 1966; Rubens Borba de MORAES, *Livros e bibliotecas no Brasil colonial*, Rio de Janeiro, 1979; Laurence HALLWELL, *O livro no Brasil: sua história*, São Paulo, 1985.

Para a compreensão do processo formativo da literatura brasileira permanece, no entanto, como obra fundamental:

- Antonio CANDIDO, *Formação da literatura brasileira (Momentos decisivos)*, 1ª ed., São Paulo, 1959; aqui cit. da 3ª ed. em 2 v., São Paulo, 1969.
- Para a definição do conceito de “literatura brasileira”, além das conclusões em COU-TINHO, v. Alceu Amoroso LIMA (Tristão de Ataíde), *Introdução à literatura brasileira*, Rio de Janeiro, 1956 (do mesmo A. há também o esquemático *Quadro sintético da literatura brasileira*, Rio de Janeiro, 1956).

Ensaística:

- Dante MOREIRA LEITE, *O caráter nacional brasileiro*, São Paulo, 1954, 4ª ed., 1983; Vianna MOOG, *Bandeirantes e pioneiros*, Porto Alegre, 1955, 10ª ed., 1973; Raymundo FAORO, *Os donos do poder*, Porto Alegre, 1958, 3ª ed., 1976; Celso FURTADO, *Formação econômica do Brasil*, Rio de Janeiro, 1959; Josué de CASTRO, *Sete palmas de terra e um caixão. Ensaio sobre o Nordeste*, São Paulo, 1965; Luiz Costa LIMA, *Dispersa demanda. Ensaio sobre literatura e teoria*, Rio de Janeiro, 1981; Fábio LUCAS, *Vanguarda, história e ideologia da literatura*, São Paulo, 1985; David ARRI-GUCCI JÚNIOR, *Enigma e comentário. Ensaio sobre literatura e experiência*, São Paulo, 1987; Antonio CANDIDO, *A educação pela noite e outros ensaios*, São Paulo, 1987; Alfredo Bosi, *Céu, inferno*, São Paulo, 1988; João Alexandre BARBOSA, *A leitura do intervalo. Ensaio de crítica*, São Paulo, 1990; José Guilherme MERQUIOR, *Crítica: 1964-1989*, Rio de Janeiro, 1990; Alexandre EULÁLIO, *Livro involuntário*, Rio de Janeiro, 1993; Luiz Costa LIMA, *Limites da voz*, Rio de Janeiro, 1993, 2 v.; Luiza LOBO (org.), *Margens na literatura: ensaios de teoria e crítica literária*, Rio de Janeiro, 1994; Antonio CANDIDO, *Vários escritos*, 3ª ed. rev. e aum., 1995; Gilberto Mendonça TELES, *A escrituração da escrita*, Petrópolis, RJ, 1996.

V. HISTÓRIAS POR GÊNEROS LITERÁRIOS

POESIA

Muitos dos ensaios mais interessantes sobre a poesia brasileira saíram como introduções a antologias de poesia (v. *Antologias*). E aqui vamos do ensaio de VARNHAGEN à inteligente e equilibrada escolha de Manuel BANDEIRA, *Apresentação da poesia brasileira*, Rio de Janeiro, 1946, com reimpressões sucessivas; 5ª ed., Rio de Janeiro, 1969.

Entre os ensaios autônomos, vêem-se:

- Agripino GRIECO, *Evolução da poesia brasileira*, Rio de Janeiro, 1932; 3ª ed., Rio de Janeiro, 1947; Sérgio MILLIET, *Panorama da moderna poesia brasileira*, Rio de Janeiro, 1952; Aparício FERNANDES, *Trovadores do Brasil*, 3 v., Rio de Janeiro, 1966-1970; Gastón FIGUEIRA, *Poesia brasileira contemporânea (1920-1968)*, Montevideo, 1969; Aparício FERNANDES, *Poetas do Brasil*, Rio de Janeiro, 1975; Affonso Romano de SANT'ANNA, *Música popular e moderna poesia brasileira*, Petrópolis, 1978.

Além disso, há ainda a considerar as sempre mais numerosas coletâneas de ensaios que, justapostos em ordem cronológica aos fenômenos literários estudados, constituem-se em autênticas histórias do gênero (v. também as bibliografias específicas referentes aos capítulos isolados).

PROSA EM GERAL

- Agripino GRIECO, *Evolução da prosa brasileira*, Rio de Janeiro, 1933; 2ª ed., Rio de Janeiro, 1947.

Narrativa:

- Olívio MONTENEGRO, *O romance brasileiro*, Rio de Janeiro, 1938; 2ª ed., Rio de Janeiro, 1953; Bezerra de FREITAS, *Forma e expressão no romance brasileiro*, Rio

de Janeiro, 1947; Lúcia Miguel PEREIRA, *Prosa de ficção (1870-1920)*, Rio de Janeiro, 1950; aqui cit. da 2ª ed., Rio de Janeiro, 1957; Aurélio Buarque de HOLANDA (coord.), *O romance brasileiro (de 1752 a 1930)*, Rio de Janeiro, 1952; Edgar CAVALHEIRO, *Evolução do conto brasileiro*, Rio de Janeiro, 1954; Herman LIMA, *Variações sobre o conto*, Rio de Janeiro, 1952, especialmente p. 71-110; Eugênio GOMES, *Aspectos do romance brasileiro*, Bahia, 1958; *Dicionário crítico do moderno romance brasileiro*, dir. de Pedro Américo MAIA, 2 v., Belo Horizonte, 1970; José A. Pereira RIBEIRO, *O romance histórico no Brasil*, Rio de Janeiro, 1976; Roberto Sarmiento LIMA e Eduardo SARMENTO, *Evolução do romance brasileiro*, Macéio, 1977; Homero SILVEIRA, *Aspectos do romance brasileiro contemporâneo*, São Paulo-Brasília, 1977; Celuta Moreira GOMES, *O conto brasileiro e a sua crítica*, 2 v., Rio de Janeiro, 1977; Roberto SCHWARZ, *Ao vencedor, as batatas. Forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*, São Paulo, 1977; Malcom SILVERMAN, *Moderna ficção brasileira*, 2 v., Rio de Janeiro-Brasília, 1978-1981; id., *O novo conto brasileiro*, Rio de Janeiro, 1985. Uma bibl. in COUTINHO, IV, p. 71 e COUTINHO, V, p. 203.

Oratória:

- Benjamin Franklin Ramiz GALVÃO, *O púlpito no Brasil*, Rio de Janeiro, 1867.

Historiografia:

- José Honório RODRIGUES, *Teoria da história do Brasil. Introdução metodológica*, 2 v., 3ª ed., São Paulo, 1969; id., *História da história do Brasil*, 3 v., São Paulo, 1978-1988.

Crítica literária:

- Xavier MARQUES, *A evolução da crítica brasileira no Brasil e outros estudos*, Rio de Janeiro, 1944; Wilson MARTINS, *A crítica literária no Brasil*, São Paulo, 1952 (última ed., Rio de Janeiro, 1983); *Curso de crítica da Academia Brasileira de Letras*, Rio de Janeiro, 1956; Alceu Amoroso LIMA, "A crítica literária no Brasil", in *Decimália*, Rio de Janeiro, 1958; Leodegário de AZEVEDO FILHO, *Introdução ao estudo da nova crítica no Brasil*, Rio de Janeiro, 1965; Alceu Amoroso LIMA (Tristão de Ataíde), "Evolução da crítica no Brasil", in *Meio século de presença literária*, Rio de Janeiro, 1969; Afrânio COUTINHO, "A crítica literária no Brasil", in *Crítica e poética*, Rio de Janeiro, 1968, p. 117-157; id., *A tradição afortunada (O espírito de nacionalidade na crítica brasileira)*, Rio de Janeiro, 1968; id. (org.), *Caminhos do pensamento crítico*, Rio de Janeiro, 1974; id., *Da crítica e da nova crítica*, 2ª ed., Rio de Janeiro, 1975; id., *O processo da descolonização literária*, Rio de Janeiro, 1983.

Uma síntese histórico-crítica:

- Brito BROCA, na cit. *Introdução ao estudo da literatura brasileira*, Rio de Janeiro, 1963, bibl. nas p. 145-148.

Ver adiante as bibliografias específicas dos autores isolados e Apêndice.

LITERATURA "ORAL" E LITERATURA "POPULAR"

Fundamentais no setor são todos os trabalhos de Luís da Câmara CASCUDO: *Vaqueiros e cantadores*, Porto Alegre, 1939; *Antologia do folclore brasileiro*, Rio de Janeiro, 1947;

4ª ed., Rio de Janeiro, 1971; *Lendas brasileiras*, Rio de Janeiro, 1945; *Contos tradicionais do Brasil*, Rio de Janeiro, 1946; 2ª ed., Salvador, 1954; *Geografia dos mitos brasileiros*, Rio de Janeiro, 1947; *Literatura oral do Brasil*, Rio de Janeiro, 1952; ed. mais recente, Belo Horizonte-São Paulo, 1984; *Cinco livros do povo*, Rio de Janeiro, 1953; *Dicionário do folclore brasileiro*, Rio de Janeiro, 1954; ed. mais recente, Belo Horizonte-São Paulo, 1988; e mais o cap. sobre “O folclore, literatura oral e literatura popular”, in COU-TINHO, I, p. 71-79; Bráulio do NASCIMENTO, *Bibliografia do folclore brasileiro*, Rio de Janeiro, 1971; Reginaldo GUIMARÃES, *O folclore na ficção brasileira*, Rio de Janeiro, 1977; *Folclore e cultura popular*, Rio de Janeiro, 1992.

Para as “recuperações” do folclore europeu, vejam-se também:

- Raymond CANTEL, “La Littérature populaire imprimée”, in *Le Monde*, 21.6.1969; Mark J. CURRAN, “Influência da literatura de cordel na literatura brasileira”, in *Revista Brasileira de Folclore*, maio-ago. 1969; Luciana STEGAGNO-PICCHIO (org.), *Letteratura popolare e tradizione europea*, Roma, 1978; Silvano PELOSO, *O canto e a memória. História e utopia no imaginário popular*, São Paulo, 1996.

LITERATURA INFANTIL E JUVENIL

Bibliografia analítica da literatura infantil e juvenil publicada no Brasil (1965-1974), São Paulo-Brasília, 1977; Nelly Novaes COELHO, *A literatura infantil: história, teoria, análise (das origens orientais ao Brasil de hoje)*, 2ª ed., São Paulo, 1982; Sônia Salomão KHÊDE (org.), *Literatura infanto-juvenil: um gênero polêmico*, Petrópolis, 1983; *Literatura infantil brasileira*, São Paulo, 1984; Nelly Novaes COELHO, *Dicionário crítico de literatura infantil e juvenil brasileira: séculos XIX e XX*, 4ª ed. rev. e aum., São Paulo, 1995.

LITERATURA FEMININA

Carvalho da Silva DOMINGOS, *Vozes femininas da poesia brasileira*, São Paulo, 1959; Rachel JARDIM, *Mulheres e mulheres* (antologia de contos), Rio de Janeiro, 1978; Edla van STEEN, *O conto da mulher brasileira*, São Paulo, 1978; Maria de Lourdes HORTAS, *Palavra de mulher (Poesia feminina contemporânea)*, Rio de Janeiro, 1979; Adovaldo Fernandes SAMPAIO, *Voces femininas de la poesia brasileña*, Goiás, 1979; *Mulher brasileira: bibliografia anotada*, São Paulo, 1979; Ana Lúcia GAZOLLA (org.), *A mulher na literatura*, v. 1, Belo Horizonte, 1990; Nádia Battella GOTLIB (org.), *A mulher na literatura*, v. 2 e 3, Belo Horizonte, 1990; Lúcia Helena VIANNA (org.), *Mulher e literatura*, Niterói, 1992; Nelly Novaes COELHO, *A literatura feminina no Brasil contemporâneo*, São Paulo, 1993.

TEATRO

Uma boa bibliografia e muitos materiais também iconográficos em:

- J. Galante de SOUSA, *O teatro no Brasil*, 2 v., Rio de Janeiro, 1960.
- Sousa BASTOS, *Carteira do artista. Apontamentos para a história do teatro português e brasileiro*, Lisboa, 1968; “Bibliografia (1938-1967)”, Rio de Janeiro, *Revista do Livro*, 11 (34), 1968; Lúcia BENEDETTI, *Aspectos do teatro infantil*, Rio de Janeiro, 1969; Augusto de Freitas LOPES, *Dicionário histórico e literário do teatro no Brasil*, 3 v., Rio de Janeiro, 1975; Mario CACCIAGLIA, *Pequena história do teatro no Brasil*, São Paulo, 1986 (título original: *Quattro secoli di teatro in Brasile*, Roma, 1980).

Envelhecidas estão as obras:

- Henrique MARINHO, *O teatro brasileiro*, Paris-Rio de Janeiro, 1904; Carlos Süsskind de MENDONÇA, *História do teatro brasileiro (1565-1840)*, I, Rio de Janeiro, 1926; Múcio da PAIXÃO, *O teatro no Brasil*, Rio de Janeiro, 1936; J. CAMARGO, *Teatro brasileiro*, Rio de Janeiro, 1937; Lafayette SILVA, *História do teatro brasileiro*, Rio de Janeiro, 1938.

Entre as sínteses mais recentes:

- Hermilo BORBA FILHO, in *História do teatro*, Rio de Janeiro, 1951, p. 413-424; Leo KIRSCHENBAUM, *History of the Brazilian Drama*, Univ. of California Press (tese), 1954; Gustavo A. DÓRIA, *Moderno teatro brasileiro*, Rio de Janeiro, 1975.

e sobretudo:

- Décio de Almeida PRADO, *Evolução da literatura dramática*, in COUTINHO, VI, p. 7-37; Sábato MAGALDI, *Panorama do teatro brasileiro*, São Paulo, 1962, hoje obra fundamental sobre o assunto; id., *Temas da história do teatro*, Porto Alegre, 1963; Wilson MARTINS, *O teatro no Brasil*, in "Hispania", XLVI, 2, 1963, p. 239-251; Edwaldo CAFEZEIRO e Carmem GADELHA, *História do teatro brasileiro*, Rio de Janeiro, 1996.

Uma brilhante síntese, em italiano, de

- Ruggero JACOBBI, *Teatro in Brasile*, Bolonha, 1961; muitos verbetes (autores, companhias, cidades) na *Enciclopedia dello spettacolo*, 9 v. + 2, Roma, 1954-1968.
- *Dyonisos*, Rio de Janeiro; *Teatro Brasileiro*, São Paulo; *Revista de Estudos Teatrais*, São Paulo; Boletim mensal da SBAT, e depois *Revista de Teatro*.

Vejam-se, ademais, os caps. dedicados ao teatro nas principais histórias literárias, sobretudo ROMERO, *História*, e aqui mesmo, mais adiante, nas bibliogrfs. parciais, os estudos teatrais dedicados a períodos isolados.

VI. HISTÓRIAS LITERÁRIAS REGIONAIS (bibliografias, histórias e antologias)

Visão geral:

- Afrânio COUTINHO et alii, *O regionalismo na ficção*, in COUTINHO, III, p. 219-289; Tadeu ROCHA, *Modernismo e regionalismo*, 2ª ed., Maceió, 1964; Telmo PADILHA, *A poesia moderna da região do cacau*, Rio de Janeiro, 1977; id., *O moderno conto da região do cacau*, Rio de Janeiro, 1978; Pedro VILAS-BOAS, *Panorama bibliográfico do regionalismo*, Porto Alegre, 1978; Lígia C. Morais LEITE, *Regionalismo e modernismo*, São Paulo, 1978; José Maurício Gomes de ALMEIDA, *A tradição regionalista no romance brasileiro* (tese), Rio de Janeiro, 1981; Christina OITICICA (org.), *Antologia poética de cidades brasileiras*, 5 v. (I. Região Sul; II. Regiões Norte, Nordeste e Centro-Oeste; III. Estado da Bahia; IV. Estado de Minas Gerais; V. Estado de São Paulo), Rio de Janeiro, 1985.

SOBRE AS REGIÕES CONSIDERADAS ISOLADAMENTE

Acre:

- Paulo BENTES, *O Acre intelectual*, in RABL, Rio de Janeiro, n° 13, ago. 1939, p. 17-26.

Alagoas:

- Romeu de AVELAR, *Coletânea de poetas alagoanos*, Rio de Janeiro, 1959; Carlos MOLITERNO, *Notas sobre a poesia moderna em Alagoas*, Maceió, 1965; Romeu de AVELAR, *Antologia de contistas alagoanos*, Maceió, 1970; Valdemar CAVALCANTI, *14 poetas alagoanos*, Maceió, 1974; Moacir Medeiros SANT'ANA, *História da imprensa em Alagoas (1831-1981)*, Maceió, 1987.

Amazonas:

- José dos Santos LINS, *Seleção literária do Amazonas*, Manaus, 1966; J. Eustáquio de AZEVEDO, *Antologia amazônica*, 3ª ed., Belém, 1970; Mário Ipiranga MONTEIRO, *Fases da literatura amazonense*, 1977.

Bahia:

- Almqüio DINIZ, *A cultura literária da Bahia contemporânea*, Bahia, 1911; Alexandre PASSOS, "A literatura baiana nos últimos quarenta anos", in *Anuário Brasileiro de Literatura*, v, Rio de Janeiro, 1941; Pedro CALMON, *História da literatura baiana*, Salvador, 1949; Aluísio de CARVALHO FILHO, *Coletânea de poetas baianos*, Rio de Janeiro, 1951; Nélson de ARAÚJO-Maia VASCONCELOS, *Panorama do conto baiano*, Salvador, 1959; David SALES, *Primeiras manifestações de ficção na Bahia*, Salvador, 1973; 2ª ed., São Paulo, 1979; Marieta ALVES, *Intelectuais e escritores baianos*, Salvador, 1977; Cláudio VEIGA, *Prosadores e poetas na Bahia*, Rio de Janeiro, 1986.

Brasília:

- Almeida FISCHER, *Contistas de Brasília*, Brasília, 1965; *Antologia de poetas de Brasília*, 2 v., Rio de Janeiro, 1985.

Ceará:

- Guilherme STUDART, Barão de S., *Dicionário biobibliográfico cearense*, Fortaleza, I, 1910; II, 1913; Sílvio JÚLIO, "Literatura poética do Ceará", in *Terra e povo do Ceará*, p. 109-134, Rio de Janeiro, 1936; Dolor BARREIRA, *História da literatura cearense*, Fortaleza, I, 1948; II, 1951; III, 1954; IV, 1962; Mário LINHARES, *História literária do Ceará*, Rio de Janeiro, 1948; Augusto LINHARES, *Coletânea de poetas cearenses*, Rio de Janeiro, 1952; Academia Cearense de Letras, *Antologia cearense*, Fortaleza, 1957; *Antologia de poetas cearenses contemporâneos*, Fortaleza, 1965; Artur Eduardo BE-NEVIDES, *Aspectos da evolução do romance cearense*, Fortaleza, 1971; id., *Evolução da poesia e do romance cearense*, Fortaleza, 1976; Sânzio de AZEVEDO, *Literatura cearense*, Fortaleza, 1976; Maria da Conceição SOUSA, *Estudos bibliográficos cearenses*, Fortaleza, 1976; Raimundo ARAÚJO, *Livros e autores do Ceará*, Fortaleza, 1977; Maria da Conceição SOUSA, *Autor cearense*, Fortaleza, 1982; Florival SERAINE, *Antologia do folclore cearense*, 2ª ed., Fortaleza, 1983; Celso SERRA AZUL, *Escritores e poetas cearenses*, Fortaleza, 1985.

Espírito Santo:

- Afonso CLÁUDIO, *História da literatura espírito-santense*, Porto, 1912; Elmo ELTON, *Poetas do Espírito Santo*, Vitória, 1982.

Goiás:

- VEIGA NETO, *Antologia goiana. Prosadores, jornalistas e poetas falecidos, 1838-1943*, Goiânia, 1944; Gilberto Mendonça TELES, *A poesia em Goiás*, Goiânia, 1964; id., *O conto brasileiro em Goiás*, Goiânia, 1969; Anatole RAMOS et alii, *Antologia do conto goiano*, Goiânia, 1969; Brasigóis FELÍCIO, *Literatura contemporânea em Goiás*, Goiânia, 1975; Antônio Geraldo Ramos JUBE, *Síntese da história literária de Goiás*, Goiânia, 1978; Gabriel NASCENTE (org.), *A nova poesia em Goiás*, Goiânia, 1978; Mário Ribeiro MARTINS, *Estudos literários de autores goianos*, Anápolis, 1995.

Maranhão:

- Antônio Henriques LEAL, *Pantheon maranhense*, 4 v., Lisboa, 1873-1875; Antônio dos Reis CARVALHO, *A literatura maranhense*, Rio de Janeiro, 1912; Mário Martins MEIRELES, *Panorama da literatura maranhense*, São Luís, 1955; Carlos CUNHA, *Poesia maranhense de hoje*, São Luís, 1973; Jomar MORAIS, *Apontamentos de literatura maranhense*, 2ª ed. aum., São Luís, 1977.

Mato Grosso:

- Rubens de MENDONÇA, *Dicionário biográfico mato-grossense*, Cuiabá-São Paulo, 1953; id., *Poetas mato-grossenses*, Cuiabá-São Paulo, 1958; Hélio SEREJO, *Poesia mato-grossense*, São Paulo, 1960; Rubens de MENDONÇA, *Bibliografia mato-grossense*, São Paulo, 1975; Carlos Francisco MOURA, *O teatro em Mato Grosso no século XVIII*, Belém, 1976; José Couto VIEIRA, *História da literatura sul-matogrossense*, São Paulo, 1981.

Minas Gerais:

- Mário de LIMA, *Esboço de uma história literária de Minas*, Belo Horizonte, 1920; Waltensir DUTRA-Fausto CUNHA, *Biografia crítica das letras mineiras*, Rio de Janeiro, 1956, breve mas exato perfil crítico; e Martins de OLIVEIRA, *História da literatura mineira*, Belo Horizonte, 1958; Dirce Maria Soares PENIDO, *Revistas literárias em Belo Horizonte*, Belo Horizonte, 1969; Oscar MENDES, *Poetas de Minas*, Belo Horizonte, 1970; Fernando Correia DIAS, *O movimento modernista em Minas Gerais*, Brasília, 1971; Aires da Mata MACHADO FILHO, *O movimento modernista e suas manifestações em Minas Gerais*, Belo Horizonte, 1982; Seminário João Alphonsus. *A ficção mineira de Bernardo Guimarães aos primeiros modernistas*, Belo Horizonte, 1982; Seminário de ficção mineira II. *De Guimarães Rosa aos nossos dias*, Belo Horizonte, 1983.

Pará:

- *Literatura paraense (Síntese histórica do seu movimento)*, Belém do Pará, s.d. [1928?]; J. Eustáquio de AZEVEDO, *Antologia amazonense (Poetas paraenses)*, Belém, 1904; Gilberto FREIRE, *O Pará amazônico, seu relacionamento com o Brasil total* (conf. do 19.5.1981), Belém, 1982.

Paraíba:

- Luís PINTO, *Cadernos de poetas paraibanos*, Rio de Janeiro, 1949; id., *Antologia da Paraíba*, Rio de Janeiro, 1951.

Paraná:

- J.B. Carvalho de Oliveira RODRIGO JR.-A. PLAISANT, *Antologia paranaense, Poesia*, Curitiba, 1938; Júlio Estrela MOREIRA, *Dicionário bibliográfico do Paraná*, Curitiba, 1960; Elvira MEIRELES, *Antologia didática de escritores paranaenses*, Curitiba, 1970.

Pernambuco:

- Francisco Augusto Pereira da COSTA, *Dicionário biográfico de pernambucanos célebres*, Recife, 1882; Artur ORLANDO, *Literatura pernambucana*, Rio de Janeiro, 1912; Oliveira E. SILVA, *Coletânea de poetas pernambucanos*, Rio de Janeiro, 1951; Mariano LEMOS, *História da literatura pernambucana*, Recife, 1955; Sousa BARROS, *A década de 20 em Pernambuco*, Rio de Janeiro, 1972; id., *O movimento de renovação cultural*, Rio de Janeiro, 1975; Edilberto COUTINHO, *Presença poética do Recife*, 2ª ed. rev. e aum., Recife, 1977.

Piauí:

- João PINHEIRO, *Literatura piauiense. Escorço histórico*, Teresina, 1937; João CABRAL, *A vis poética na literatura piauiense*, Rio de Janeiro, 1938; J. Miguel de MATOS, *Antologia poética piauiense*, Rio de Janeiro, 1974; id., *A nova literatura piauiense*, Rio de Janeiro, 1975; Francisco Miguel de MOURA, *Piauí: terra, história e literatura*, São Paulo-Piauí, 1980; Herculano MORAIS, *Visão histórica da literatura piauiense*, Teresina, 1982.

Rio de Janeiro:

- Leri SANTOS, *Panteon fluminense*, Rio de Janeiro, 1880; Roberto MACEDO, *Apostamentos para uma bibliografia carioca*, Rio de Janeiro, 1943; Raimundo MAGALHÃES JÚNIOR, *O conto do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 1959; J. S. RIBEIRO FILHO, *Dicionário biobibliográfico de escritores cariocas*, Rio de Janeiro, 1965; Rubens FALCÃO, *Antologia de poetas fluminenses*, Rio de Janeiro, 1968.

Rio Grande do Norte:

- Ezequiel WANDERLEY, *Poetas do Rio Grande do Norte*, Recife, 1922; Luís da Câmara CASCUDO, *História do Rio Grande do Norte*, Rio de Janeiro, 1955, p. 489-522; Manoel ONOFRE JÚNIOR, *Estudos norte-riograndenses*, Natal, 1978; Moacyr CIRNE, *A poesia e o poema no Rio Grande do Norte*, Natal, 1979.

Rio Grande do Sul:

- José Pinto da SILVA, *História literária do Rio Grande do Sul*, Porto Alegre, 1924; Benjamin M. WOODBRIDGE JÚNIOR, *Brazilian Gaucho Literature*, Univ. of California, 1954 (tese); Guilhermino CÉSAR, *História da literatura do Rio Grande do Sul (1737-1902)*, Porto Alegre, 1956; Nélson da Lenita FACHINELLI, *Trovadores do Rio Grande do Sul*, 2 v., Porto Alegre, 1972; Pedro VILAS-BOAS, *Notas de bibliografia sul-riograndense*, Porto Alegre, 1974; Janer CRISTALDO, *Assim escrevem os gaúchos*, São Paulo, 1976; Antônio HOHLFELDT, *Antologia da literatura riograndense con-*

temporânea, 2 v., Porto Alegre, 1978; Ari MARTINS, *Escritores do Rio Grande do Sul*, Porto Alegre, 1978; Flávio Loureiro CHAVES, *O ensaio literário no Rio Grande do Sul (1868-1960)*, Rio de Janeiro-Brasília, 1979; Maria Eunice MOREIRA, *Regionalismo e literatura no Rio Grande do Sul*, Porto Alegre, 1982; Regina ZILBERMAN, *A literatura no Rio Grande do Sul*, 2ª ed., Porto Alegre, 1982; id., *Literatura gaúcha: temas e figuras da ficção e da poesia do Rio Grande do Sul*, Porto Alegre, 1985; Luiz MAROBIN, *A literatura no Rio Grande do Sul*, Porto Alegre, 1985.

Rondônia:

- Associação dos escritores de Rondônia, *Escritores e poetas*, Porto Velho, 1983.

Santa Catarina:

- Iaponan SOARES, *Panorama do conto catarinense*, Porto Alegre, 1971; Celestino SACHET, *A literatura catarinense*, Florianópolis, 1985.

São Paulo:

- Vicente de CARVALHO, *A literatura paulista*, Rio de Janeiro, 1912; Luís Correia de MELO, *Dicionário de autores paulistas*, São Paulo, 1954; Péricles Eugênio da Silva RAMOS *et alii*, *Antologia da poesia paulista*, São Paulo, 1960; José Aderaldo CASTELLO, *Antologia do ensaio literário paulista*, São Paulo, 1960; Antonio CANDIDO, "Literatura na evolução de uma comunidade" [A cidade de São Paulo], in *Literatura e sociedade*, São Paulo, 1967, p. 163-191; Osmar PIMENTEL, "Literatura paulista", in *A cruz e o martelo*, São Paulo, 1970, p. 173-198; Mário da Silva BRITO, *Poetas paulistas da Semana de Arte Moderna*, São Paulo, 1972.

Sergipe:

- Leônidas Prado SAMPAIO, *A literatura sergipana*, Maroim, 1908; Jackson da Silva LIMA, *História da literatura sergipana*, 2 v., Aracaju, 1971.

ASSUNTOS ISOLADOS

Indianismo:

- Manoel Sousa PINTO, *O indianismo na poesia brasileira*, Coimbra, 1928; Afonso Arinos de Melo FRANCO, *O índio brasileiro e a Revolução Francesa*, Rio de Janeiro, 1937; D. M. DRIVER, *The Indian in Brazilian Literature*, Nova York, 1942; Claude Lévi-Strauss, *La Vie familiale et sociale des Indiens Nambikwara*, Paris, 1948; id., *Tristes tropiques*, Paris, 1955; id., *Anthropologie structurale*, Paris, 1958; Maria Celeste FERREIRA, *O indianismo na literatura romântica brasileira*, Rio de Janeiro, 1949; Paul TEYSSIER, "Le Mythe indianiste dans la littérature brésilienne", in *Annales Publiées par la Faculté de Lettres de Toulouse*, VII, 1958, Littératures VI, p. 99-114. Dentro de uma perspectiva portuguesa: M. da C. Osório Dias GONÇALVES, *O índio na literatura portuguesa dos séculos XVI, XVII, e XVIII*, Coimbra, 1961; Ettore BIOCCA, *Viaggi tragli Indi. Alto Rio Negro-Alto Orinoco*, "pesquisa naturalista" efetuada sob a égide do Conselho Nacional de Pesquisas, 4 v., Roma, 1965; esses resultados foram mais tarde divulgados e resumidos em *Mondo Yanoama. Appunti di un biologo*, Bari, 1969; Cassiano RICARDO, *Gonçalves Dias e o indianismo*, in COUTINHO, 1969, v. 2, p. 65-129; José Aderaldo CASTELLO, "Indigenismo/indianismo – seus fundamentos externos e internos", in *Estudos portugueses: homenagem a Luciana Stegagno-Picchio*, Lisboa, 1991, p. 889-911.

Indianismo lexical:

- A. G. CUNHA, *Modelos de verbetes de um dicionário histórico dos indianismos da língua portuguesa*, in Rdl, 20.12.1960, p. 201-209.

Confrontem-se, além disso, os capítulos dedicados ao indianismo (romântico e modernista) nas principais histórias literárias.

Para as fontes, inclusive as brasileiras, do mito do bom selvagem:

- Giuliano GLIOZZI, “Il mito del ‘buon selvaggio’ nella storiografia tra Ottocento e Novecento”, in *Rivista di Filosofia*, Turim, set. 1867, p. 288-335.
- Giuseppe COCCHIARA, *Il mito del buon selvaggio*, Messina, 1948.
- Juan José SEBRELI, “Indigenismo, indianismo, el mito del buen salvaje”, in *Cuadernos hispanoamericanos*, Madri, 1991, n. 487, p. 45-68.

Tema do “café”:

- Fernando GÓIS, “Notícia (incompleta) sobre a literatura do café”, in *Espelho infiel*, São Paulo, 1966, p. 195-241.
- Humberto F. MACHADO, *Escravos, senhores e café. A cafeicultura escravista do Vale do Paraíba Fluminense: 1860-1888*, Niterói, 1993.

Tema do “negro”:

Bibliografia fundamental:

- Horácio GUTIÉRREZ e John M. MONTEIRO (orgs.), *A escravidão na América Latina e no Caribe. Bibliografia básica*, São Paulo, 1990, Brasil, p. 95-124.
- Edison CARNEIRO, *Antologia do negro brasileiro*, Porto Alegre, 1950; R. S. SAYERS, *The Negro in Brazilian Literature*, Nova York, 1956; trad. port. de A. Houaiss, *O negro na literatura brasileira*, Rio de Janeiro, 1958, com bibl.; G. RABASSA, *O negro na ficção brasileira*, Rio de Janeiro, 1965; Giorgio MAROTTI, *Il negro nel romanzo brasiliano*, Roma, 1982; David BROOKSHAW, *Raça e cor na literatura brasileira*, Porto Alegre, 1983; Heloísa Toller GOMES, *O negro e o romantismo brasileiro*, São Paulo, 1988; Benedita Gouveia DAMASCENO, *Poesia negra no modernismo brasileiro*, Campinas, 1988; Paulo PEREIRA (org.), *O negro e a abolição. Ensaio de cultura e literatura negra*, Rio de Janeiro, 1988; Moacyr FLORES (org.), *Negros e índios. História e literatura*, Porto Alegre, 1994; id., *O negro na dramaturgia brasileira: 1838-1888*, Porto Alegre, 1995.

Para uma melhor compreensão da temática negra na atual literatura brasileira, aconselhamos igualmente a leitura de algumas das numerosas obras de cunho sociológico existentes sobre o assunto. Entre outras:

- R. NINA-RODRIGUES, *Os africanos no Brasil*, 2ª ed., São Paulo, 1936 (todas as obras de Nina-Rodrigues são fundamentais para os estudiosos da “negritude” brasileira) e, sobretudo, Gilberto FREIRE, *Casa-grande & senzala*, Rio de Janeiro, 1933; ver na 5ª ed., Rio de Janeiro, 1946; id., *Sobrados e mocambos*, São Paulo, 1936; ver na 2ª ed., em 3 v., Rio de Janeiro, 1951 (as *Obras reunidas* de Gilberto FREIRE eds. por José Olympio, Rio de Janeiro, a partir de 1962); L. A. da Costa PINTO, *O negro no Rio de Janeiro*, São Paulo, 1953; Roger BASTIDE-Florestan FERNANDES, *Branços e negros em São Paulo*, 2ª ed., São Paulo, 1959; Roger BASTIDE, *Les Amériques noires*,

Paris, 1967; Suely Robles Reis de QUEIROZ, *Escravidão negra no Brasil*, São Paulo, 1987; *Escravidão e invenção da liberdade: estudos sobre o negro no Brasil*, São Paulo, 1987; Emília Viotti da COSTA, *Da senzala à Colônia*, 2ª ed., São Paulo, 1987.

Tema colonial:

- Sérgio Buarque de HOLANDA, *Visão do Paraíso. Os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*, Rio de Janeiro, 1959; Jacob GORENDER, *O escravismo colonial*, São Paulo, 1977; Sérgio Buarque de HOLANDA, *Capítulos de literatura colonial*, São Paulo, 1991; Alfredo BOSI, *Dialética da colonização*, São Paulo, 1992.

VII. A QUESTÃO DA LÍNGUA

Bibliografia básica:

- Wolf DIETRICH, *Bibliografia da língua portuguesa do Brasil*, Tübingen, 1980.

Sob o prisma puramente lingüístico, é indispensável a leitura das obras:

- J. Leite de VASCONCELOS, *Esquisse d'une dialectologie portugaise*, Paris, 1901, cujo ponto de vista é desenvolvido pelos filólogos portugueses (M. de Paiva BOLÉO, "Português europeu, português do Brasil", in *Biblos*, VIII, Coimbra, 1932, p. 641-653; id., *Brasileirismos. Problemas de método*, Coimbra, 1943, etc.) e retomado por S. da SILVA NETO nos inúmeros trabalhos por ele dedicados ao problema (da *Introdução ao estudo da língua portuguesa no Brasil*, Rio de Janeiro, 1950, ao último ensaio, *A língua portuguesa no Brasil. Problemas*, Rio de Janeiro, 1960); Antônio HOUAISS, *O português no Brasil*, Rio de Janeiro, 1985.

O ponto de vista "nacionalista" em:

- G. Chaves de MELO, *A língua do Brasil*, Rio de Janeiro, 1946; A. Barbosa LIMA SOBRINHO, *A língua portuguesa e a unidade do Brasil*, Rio de Janeiro, 1958; Sílvia ELIA, *O problema da língua brasileira*, 2ª ed., Rio de Janeiro, 1961.

Sob um prisma inovador, ao tratar da superior unidade da língua dentro da sua natural diversidade, leiam-se, sobretudo, os seguintes trabalhos de Celso Cunha:

- *Uma política do idioma*, Rio de Janeiro, 1964; 5ª ed., 1984; *Língua portuguesa e realidade brasileira*, Rio de Janeiro, 1968; 9ª ed., 1986; *Língua, nação e alienação*, Rio de Janeiro, 1981; *A questão da norma culta brasileira*, Rio de Janeiro, 1985; *Que é brasileiro?*, Rio de Janeiro, 1987.

E mais:

- J. Matoso CÂMARA JR., "Línguas européias do Ultramar: o português do Brasil", in RDL, 27-28, p. 107-120; Vilém FLUSSER, "Aspectos lingüísticos de la cultura brasileña", in RCB, Madri, março 1966, V, n. 16, p. 54-64.

Como complementação bibliográfica, veja-se em todo o caso:

- J. MORAIS-BARBOSA, *A língua portuguesa no mundo*, Lisboa, 1968.

Dentro da perspectiva estilística, o problema interessou a quase todos os escritores brasileiros, notadamente na época romântica e modernista. Ver, em continuação, as

bibliografias referentes ao Romantismo, ao Modernismo e às novas vanguardas (concretista, expressionista etc.)

VIII. ARTES FIGURATIVAS

Sobre as relações da literatura com as artes visuais, além das obras citadas dentro dos períodos isolados (especialmente o Modernismo), ver:

- Roberto PONTUAL, *Dicionário das artes plásticas no Brasil*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1969, n. ed., 1971; José P. Moreira da FONSECA, *Literatura e artes*, in COUTINHO, VI, p. 167-174; Carlos CAVALCANTI e Valmir AYALA (orgs.), *Dicionário brasileiro de artistas plásticos*, 4 v., Rio de Janeiro, 1973-1980.

IX. TEXTOS

Entre as coleções de textos, a mais importante atualmente é a publicada no Rio de Janeiro pela Nova Aguilar. Econômica e de fácil manuseio é a coleção “Nossos clássicos” da Agir do Rio de Janeiro (com boas introduções e bibliografias).

X. ANTOLOGIAS

(Consultar também as bibliografias por gêneros e regiões)

A “literatura brasileira” adquire público com os parnasos e florilégios oitocentistas:

- Januário da Cunha BARBOSA, *Parnaso brasileiro ou coleção das melhores poesias dos poetas do Brasil*, 2 v., Rio de Janeiro, 1829-1832; Joaquim Norberto de Sousa e SILVA, *Modulações poéticas*. Precedida de um bosquejo da história da poesia brasileira, Rio de Janeiro, 1841; id., Emílio ADET, *História da literatura brasileira. Mosaico poético*, Rio de Janeiro, 1844; J. M. Pereira da SILVA, *Parnaso brasileiro ou seleção de poesias dos melhores poetas brasileiros, desde o descobrimento do Brasil*, precedida de uma introdução histórica e biográfica sobre a literatura brasileira, Rio de Janeiro, I, 1843; II, 1848; Francisco Adolfo de VARNHAGEN, *Florilégio da poesia brasileira*, precedido de um “Ensaio histórico sobre as letras no Brasil”, 3 v., I-II, Lisboa, 1850; III, Madri, 1953; 2ª ed., 3 v., Rio de Janeiro, 1946 (clássico do gênero); 3 ed., 3 v., 1987.

Desde então, a antologia tornou-se, no Brasil, o exame da crítica. Poetas, estudiosos de literatura e críticos literários procuraram dar, através de suas escolhas, recuperações e exclusões, interpretações pessoais ou de escola sobre um patrimônio literário ainda suscetível de novas interpretações.

Pondo de lado as antologias regionais (v. atrás as já mencionadas), lembramos entre as antologias modernas:

Gerais (com matéria distribuída em ordem cronológica):

- Fausto BARRETO-Carlos de LAET, *Antologia nacional*, Rio de Janeiro, 1895; 42ª ed., Rio de Janeiro, 1970 (manual clássico, ora superado, sobre o qual se formaram muitas gerações); Álvaro LINS-Aurélio Buarque de HOLANDA, *Roteiro literário de Por-*

tugal e do Brasil, 2 v., 2ª ed., Rio de Janeiro, 1966 (11 v., *Brasileiros*); Antonio CANDIDO-José Aderaldo CASTELLO, *Presença da literatura brasileira*: I. *Das origens ao romantismo*; II. *Do romantismo ao simbolismo*; III. *Modernismo*; ver na 3ª ed., São Paulo, 1968; Valmir AYALA (org.), *Poetas novos do Brasil*, Rio de Janeiro, 1969; Massaud MOISÉS, *A literatura brasileira através dos textos*, São Paulo, 1971; 19ª ed., 1995; Heloisa Buarque de HOLANDA (org.), *26 poetas de hoje*, Rio de Janeiro, 1976; Esdras do NASCIMENTO (org.), *Histórias de amor infeliz*, Rio de Janeiro, 1985; Carlos NEJAR, *Antologia da poesia brasileira contemporânea*, Lisboa, 1986.

Gerais (por temas literários):

- Dirce RIEDEL *et alii*, *Literatura brasileira em curso*, Rio de Janeiro, 1968.

Além disso, sobre poesia:

- o *Panorama da poesia brasileira*, em 6 v., cada um deles dedicado a um setor cronológico, Rio de Janeiro (I. Antônio Soares AMORA, *Era luso-brasileira*, 1959; II. Edgard CAVALHEIRO, *O romantismo*, 1959; III. Pércles Eugênio da Silva RAMOS, *Parnasianismo*, 1959; IV. Bernardo GÓIS, *O simbolismo*, 1959; V. Fernando GÓIS, *O pré-modernismo*, 1960; VI. Mário da Silva BRITO, *O modernismo*, 1959); e todas as antologias sob os cuidados de Manuel BANDEIRA, da *Apresentação da poesia brasileira*, cit., 5ª ed., Rio de Janeiro, 1969, às *Antologia dos poetas brasileiros. Fase colonial, os românticos, os árcades*, em colab. com Valmir AYALA, Rio de Janeiro, 1967; *Antologia dos poetas brasileiros da fase romântica*, 1ª ed., Rio de Janeiro, 1937 (por nós consultada na 7ª ed., aos cuidados de Aurélio Buarque de HOLANDA, Rio de Janeiro, 1965); *Antologia dos poetas brasileiros da fase simbolista*, 1946; *Poesia do Brasil*, em colab. com J. G. MERQUIOR, Rio de Janeiro, 1963; *Antologia dos poetas brasileiros. fase moderna*: I. *Antes do modernismo. O modernismo*; II. *Depois do modernismo*, em colab. com Valmir AYALA, Rio de Janeiro, 1967. Uma antologia da poesia feminina com estudo introdutório, por Domingos Carvalho da SILVA, *Vozes femininas da poesia brasileira*, São Paulo, 1959; Sônia BRAYNER (org.), *A poesia no Brasil. Das origens até 1920*, Rio de Janeiro, 1981.

Sobre a narrativa:

- o *Panorama do conto brasileiro*, em 11 v., precedidos de importantes prefácios, Rio de Janeiro, a partir de 1959. E mais Graciliano RAMOS (sel.), *Contos e novelas*, 3 v. (distribuição por ordem geográfica), Rio de Janeiro, 1957; Moacir C. LOPES, *Antologia de contistas novos*, 2 v., Rio de Janeiro, 1971.

XI. REVISTAS LITERÁRIAS

Bibliografia básica:

- Pérola de CARVALHO, “Catálogo de periódicos da seção de livros raros da Biblioteca Municipal Mário de Andrade”, in *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, 2: 131-153, 1967; “Catálogo de jornais e revistas do Rio de Janeiro (1808-1889) existentes na Biblioteca Nacional”, Rio de Janeiro, *Anais da Biblioteca Nacional*, v. 85, 1965; *Catálogo de periódicos brasileiros micro filmados*, Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional, 1994.

- Plínio DOYLE *et alii*, *Histórias de revistas e jornais literários*, Rio de Janeiro, 1976; v. 2, Rio de Janeiro, 1995; Antônio DIMAS, *Tempos eufóricos. Análise da revista Kosmos: 1904-1909*, São Paulo, 1983; Flora SÜSSEKIND, *As revistas do ano e a invenção do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 1986.

País de entusiasmos e igrejinhas literárias, o Brasil conheceu uma ininterrupta proliferação de revistas desde os primeiros anos do século XIX até hoje. De 1808 a 1822, fugindo à censura que impedia a instauração da imprensa no país, Hipólito José da Costa, patriarca da imprensa brasileira, faz sair em Londres o *Correio Brasiliense ou Armazém Literário*, grande voz liberal que cessará as publicações com a proclamação da Independência. Em 1812 aparecem na Bahia *As Variedades ou Ensaio de Literatura*.

Entre as que surgem a seguir, lembramos:

- *O Patriota*, Rio de Janeiro, 1813-1831;
- *Anais Fluminenses de Ciências, Artes e Literatura*, Rio de Janeiro, 1822;
- *Jornal Científico, Econômico e Literário*, Rio de Janeiro, 1826;
- *O Beija-Flor*, Rio de Janeiro, 1830-1831;
- *Niterói-Revista Brasiliense*, Paris, 1836, dirigida por Gonçalves de Magalhães, introdutor da idéia romântica no Brasil;
- *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, Rio de Janeiro, a partir de 1839: a única do gênero em toda a América Latina, publica ininterruptamente desde o início do século XIX até os dias de hoje; importante por ter revelado muitos autores dos séculos precedentes.

Ainda entre as revistas românticas:

- *Revista Nacional e Estrangeira*, Rio de Janeiro, 1839-1841;
- *Minerva Brasiliense*, Rio de Janeiro, 1843-1845;
- *O Ostensor Brasiliense*, Rio de Janeiro, 1843-1846;
- *O Progresso*, Recife, 1846-1848;
- *Íris*, Rio de Janeiro, 1848-1849;
- *O Beija-Flor*, II, Rio de Janeiro, 1849-1851;
- *A Marmota*, Rio de Janeiro, 1849-1861;
- *O Guanabara*, Rio de Janeiro, 1849-1856;
- *O Domingo*, Salvador, 1856-1875;
- *O Guaíba*, Porto Alegre, 1856-1858;
- *Revista Brasileira*, 1ª fase, Rio de Janeiro, 1857-1861;
- *Revista Popular*, Rio de Janeiro, 1859-1870;
- *Biblioteca Brasileira*, Rio de Janeiro, 1862-1863;
- *O Futuro*, Rio de Janeiro, 1863;
- *O Semanário Maranhense*, São Luís do Maranhão, 1867-1868;
- *O Trabalho*, Recife, 1872-1873;
- *Revista do Partenon Literário*, Porto Alegre, 1874.

Nesse período, têm importância decisiva as revistas publicadas pelos estudantes nas “academias” do Império, onde ensaiam e se preparam para a luta os escritores românticos. Entre as menos efêmeras:

- *Revista da Sociedade Filomática*, São Paulo, 1833;
- *Ateneu*, Salvador, 1849-1850;
- *Revista Mensal do Ensaio Filosófico Paulistano*, São Paulo, 1851-1864;
- *Ensaio Literários do Ateneu Paulistano*, São Paulo, 1852-1860;
- *Acaiaba*, São Paulo, 1852-1853;
- *Ateneu Pernambucano*, Recife, 1856-1860;
- *Revista da Academia de São Paulo*, São Paulo, 1859;
- *Revista da Associação Recreio Instrutivo*, São Paulo, 1861-1862;
- *Revista Mensal do Instituto Científico*, São Paulo, 1862-1863;
- *O Ensaio Literário*, Recife, 1864-1865.

Entre os anos de 1870 a 1879, J. C. Rodrigues publica em Nova York *O Novo Mundo*, enquanto no Brasil nascem as primeiras revistas realistas:

- *Revista Brasileira*, 2ª e 3ª fases, Rio de Janeiro, 1879-1881; 1885-1889; e as revistas ilustradas desencadeadoras das batalhas realistas contra o Romantismo:
- *O Mequetrefe*, Rio de Janeiro, 1875-1876;
- *O Mosquito*, Rio de Janeiro, 1876;
- *Revista Ilustrada*, a mais importante da família, do italiano Angelo Agostini, Rio de Janeiro, 1878-1895.

Ainda realistas:

- *Revista Nacional*, Santos, 1877-1878;
- *Gazeta Literária*, Rio de Janeiro, 1883-1884;
- *Revista Amazônica*, Belém do Pará, 1883-1884;
- *A Gazetinha*, São Paulo, 1884;
- *Revista Literária*, Rio de Janeiro, 1884;
- *A Semana*, Rio de Janeiro, 1885-1887 e 1893-1895;
- *Vida Moderna*, Rio de Janeiro, 1886-1887;
- *O Álbum*, Rio de Janeiro, 1893;
- *A Cigarra*, 1, Rio de Janeiro, 1895;
- *Revista Brasileira*, 4ª fase, Rio de Janeiro, 1895-1899;
- *A Bruxa*, Rio de Janeiro, 1896.

Percorredoras do espírito mundano-literário das revistas dos primeiros anos do século são:

- *A Estação*, Rio de Janeiro, 1887-1893 (Machado de Assis publicou aí o *Quincas Borba*);
- *Revista Sul-Americana*, Rio de Janeiro, 1889;

- *Revista Moderna*, Paris, 1897-1899 (em cujas páginas Eça de Queirós publicou *A illustre Casa de Ramires*);
- *Kosmos*, Rio de Janeiro, 1904-1909;
- *Renasença*, Rio de Janeiro, 1904-1906 (ambas de gosto parnasiano, embora com colaboradores simbolistas);
- *Revista Americana*, publicada pelo Itamarati sob a égide de Rio Branco e sucessores, Rio de Janeiro, 1909-1919;

Mais populares, mas sempre literárias:

- *A Rua do Ouvidor*, Rio de Janeiro, 1900-1959;
- *Ilustração Brasileira*, Rio de Janeiro, 1901-1902; 1909-1958;
- *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, 1901-1959;
- *Leitura Para Todos*, Rio de Janeiro, 1905-1923;

entre as quais têm especial importância:

- *Fon-Fon!*, crepuscular, Rio de Janeiro, 1907-1958 e sua rival neoparnasiana;
- *A Careta*, Rio de Janeiro, 1908-1961 (onde Olavo Bilac publica os sonetos de *Tarde*), ambas, até o fim, passadistas.

Dentro do mesmo espírito:

- *A Cigarra*, Rio de Janeiro, a partir de 1914;
- *Para Todos*, Rio de Janeiro, 1919-1932, dirigida por Álvaro Moreira, que, além de *Fon-Fon!* (a partir de 1914), orientará (a partir de 1918) a principal revista humorística e satírica do século XX;
- *O Malho*, Rio de Janeiro, 1902-1954, ilustrada por uma plêiade de vinhetistas, entre os quais Raul, Calixto, o incomparável J. Carlos, Soth, Yantok, até os contemporâneos Luís Peixoto, Theo, Nássara, Andrés Guevara.

Na mesma linha, porém mais limitadas:

- *D. Quixote*, Rio de Janeiro, 1908-1919, de Bastos Tigre (que assina *D. Xiquete*) e
- *O Pirralho*, São Paulo, 1911-1919, onde Oswald de Andrade ensaia os primeiros golpes de satírico e, sob o pseudônimo de Juó Bananêre, Alexandre Marcondes castiga, por trás da fala do imigrante italiano da Paulicéia, os costumes do tempo.

O protesto social é ainda mais pungente em:

- *A Manhã*, Rio de Janeiro, 1929-1959 de Aparício Torelli, que se atribuirá o sardônico título de Barão de Itararé, com o qual é conhecido.

De grande interesse literário, graças à direção de João Ribeiro, o

- *Almanaque Brasileiro Garnier*, Rio de Janeiro, 1903-1914.

Paralelas a estas, as efêmeras revistas simbolistas:

- *Cenáculo*, Curitiba, 1895;
- *Galáxia*, Curitiba, 1897;

- *Pallium*, Curitiba, 1900;
- *Rosa*, Rio de Janeiro, 1901 e 1904;
- *Nova Cruzada*, Salvador, 1901-1911;
- *Horus*, Belo Horizonte, 1902;
- *Anais*, Salvador, 1911-1914;

que terão continuidade com os grupos “espiritualistas” de inspiração neo-simbolista, que se reúnem em:

- *Terra do Sol*, 1924-1925;
- *Festa*, Rio de Janeiro, 1927-1928; 1934-1935.

Modernismo:

- *Revista do Brasil*, 1ª fase, São Paulo, 1916-1925, aderirá, em 1924, ao Movimento de que são porta-vozes;
- *Klaxon*, São Paulo, 1922-1923;
- *Novíssima*, São Paulo, 1923-1925;
- *Estética*, Rio de Janeiro, 1924-1925;
- *A Revista*, Belo Horizonte, 1925-1926;
- *Terra Roxa e Outras Terras*, São Paulo, 1926;
- *Revista do Brasil*, 2ª fase, Rio de Janeiro, 1926-1927;
- *Cidade Verde*, Belo Horizonte, 1928-1929;
- *Revista de Antropofagia*, São Paulo, 1928-1929; 2ª fase: 1929, no *Diário de São Paulo*;
- *Verde*, Cataguases (MG), 1928-1929;
- *Madrugada*, Porto Alegre, 1928;
- *Arco & Flecha*, Salvador, 1928;
- *Leite Crioulo*, Belo Horizonte, 1929;
- *Cipó de Fogo*, Fortaleza, 1935.

De sua parte, as forças conservadoras manifestavam-se no decênio “modernista” através de publicações como:

- *Revista da Academia Brasileira de Letras*, publ. a partir de 1910 com interrupções;
- *Revista de Língua Portuguesa*, 1ª fase, 1919-1929; 2ª fase: 1931-1932; 3ª fase: 1935;
- *A Ordem*, órgão do católico Centro Dom Vital, Rio de Janeiro, a partir de 1921.

Entre as revistas subseqüentes ora extintas, devem ser lembradas:

- *Revista Nova*, São Paulo, 1931-1932;
- *Boletim de Ariel*, Rio de Janeiro, 1931-1938;
- *Lanterna Verde*, Rio de Janeiro, 1934-1944;
- *Revista das Academias de Letras*, Rio de Janeiro, 1937-1976;
- *Revista do Brasil*, 3ª fase, Rio de Janeiro, 1938-1943;

- *Diretrizes*, Rio de Janeiro, 1938-1943;
- *Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, 1938-1944;
- *Mensário do Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 1938-1946;
- *Euclydes*, Rio de Janeiro, 1939-1941;
- *Cadernos da hora presente*, Rio de Janeiro, 1940;
- *Clima*, São Paulo, 1941-1943;
- *Cultura política*, 1941-1945;
- *Autores e Livros*, Rio de Janeiro, 1941-1945 (supl. de *A Manhã*, depois publ. independente, 1948-1950);
- *Pensamento da América*, Rio de Janeiro, 1942-1949 (supl. de *A Manhã*);
- *Leitura*, 1ª fase, 1942-1947;
- *Atlântico*, revista luso-brasileira, Lisboa, 1942-1944; 1946-1948; 1949-1950;
- *Revista Acadêmica*, 1943-1946;
- *Província de S. Pedro*, Porto Alegre, 1945-1957;

Ligadas à chamada “geração de 45”:

- *Joaquim*, Curitiba, 1946-1948;
- *Edifício*, Belo Horizonte, 1947;
- *Revista Brasileira de Poesia*, São Paulo, 1947-1960;
- *Clã*, Fortaleza, 1948-1952;
- *Orfeu*, Rio de Janeiro, 1948-1954;
- *Sul*, Florianópolis, 1949-1952;
- *Revista Branca*, Rio de Janeiro, 1950-1954;
- *Anhembi*, São Paulo, 1950-1962;
- *Crucial*, Porto Alegre, 1951-1952;
- *Para Todos*, Rio de Janeiro, 1956-1958;
- *Revista do Livro*, Rio de Janeiro, 1956-1970;
- *Estudos Sociais*, Rio de Janeiro, 1958-1964;
- *Cadernos Brasileiros*, Rio de Janeiro, 1959-1970;
- *Senhor*, Rio de Janeiro, 1961-1963;
- *Teoria e Prática*, São Paulo, 1968-1969;
- *Boletim de Ariel*, Rio de Janeiro, 1973-1977.

Entre as revistas atuais:

- *Revista de Cultura Vozes*, Petrópolis, RJ, a partir de 1907;
- *Revista do Arquivo Municipal*, São Paulo, a partir de 1934;
- *Revista Brasileira de Poesia*, São Paulo, a partir de 1948;
- *Revista Brasileira*, 5ª fase, Rio de Janeiro, a partir de 1949;
- *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, a partir de 1949;

- *Revista Brasiliense*, São Paulo, a partir de 1955;
- *Diálogo*, São Paulo, a partir de 1957;
- *Leitura*, 2ª fase, Rio de Janeiro, a partir de 1958;
- *Convivium*, São Paulo, a partir de 1961;
- *Comentário*, Rio de Janeiro, a partir de 1961;
- *Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, a partir de 1962;
- *Invenção*, órgão dos concretistas de São Paulo, a partir de 1962;
- *Praxis*, órgão do movimento de vanguarda homônimo, São Paulo, a partir de 1962;
- *Revista Brasileira de Folclore*, Rio de Janeiro, a partir de 1962;
- *Revista Civilização Brasileira*, Rio de Janeiro, a partir de 1965;
- *Cavalo Azul*, São Paulo, a partir de 1966;
- *Revista Letras de Hoje*, Porto Alegre, a partir de 1967;
- *Cultura Contemporânea*, Porto Alegre, a partir de 1968;
- *Ponto*, revista de poemas de processo, Rio de Janeiro, a partir de 1968;
- *Revista Brasileira de Cultura*, Rio de Janeiro, a partir de 1969;
- *Cadernos de Opinião*, São Paulo, a partir de 1975;
- *Corpo Estranho* (os primeiros 2 n. *Corpo estranho*), São Paulo, a partir de 1976;
- *Revista de Cultura Contemporânea*, Rio de Janeiro, a partir de 1978;
- *Através*, São Paulo, a partir de 1978;
- *Revista Legenda*, Rio de Janeiro, a partir de 1978;
- *Revista de Letras*, Fortaleza, a partir de 1978;
- *Uniletras*, Ponta Grossa, PR, a partir de 1979;
- *Revista Brasileira de Língua e Literatura*, Rio de Janeiro, a partir de 1979;
- *Dimensão*, Uberaba (MG), a partir de 1980;
- *Revista de Poesia e Crítica*, Brasília, a partir de 1980;
- *Aió*, Rio de Janeiro, a partir de 1984;
- *Revista do Brasil*, nova fase, Rio de Janeiro, a partir de 1984;
- *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, Niterói, a partir de 1991;
- *Terceira Margem*, Rio de Janeiro, a partir de 1993;
- *Poesia Sempre*, Rio de Janeiro, a partir de 1993;
- *Revista Interfaces*, Rio de Janeiro, a partir de 1995;
- *Revista de Literatura Range Rede*, Rio de Janeiro, a partir de 1995;
- *Revista Espiral*, Fortaleza, a partir de 1995;
- *Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS*, Porto Alegre, a partir de 1995;
- *Revista Espelho*, Porto Alegre, a partir de 1995.

Filológicas e especializadas:

- *Kriterion*, Belo Horizonte, a partir de 1949;

- *Revista da Universidade Católica de São Paulo*, São Paulo, a partir de 1951;
- *Letras*, Curitiba, a partir de 1953;
- *Revista Brasileira de Filologia*, Rio de Janeiro, a partir de 1955;
- *Ibérica*, Rio de Janeiro, a partir de 1959;
- *Revista de Letras*, Assis, SP, a partir de 1960;
- *Alfa*, Marília, SP, a partir de 1962;
- *Estudos Universitários*, Recife, a partir de 1963;
- *Revista Camoniana*, São Paulo, a partir de 1964;
- *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, a partir de 1966;
- *Universitas*, Salvador, a partir de 1968;
- *Estudos Lingüísticos*, a partir de 1968;
- *Caderno de Letras*, João Pessoa, a partir de 1977.

Revistas de cultura geral com interessantes referências literárias:

- *Revista de História*, São Paulo, a partir de 1950;
- *Mirante das Artes*, São Paulo, a partir de 1966;
- *Revista da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras*, Belo Horizonte, a partir de 1966;
- *Cultura*, Brasília, a partir de 1971;
- *Argumento*, Rio de Janeiro, a partir de 1973;
- *Anima*, Rio de Janeiro, a partir de 1976;
- *Arsenal*, Fortaleza, a partir de 1980;
- *Novos Estudos – CEBRAP*, São Paulo, a partir de 1983;
- *Estudos Avançados*, São Paulo, a partir de 1988;
- *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, a partir de 1988;
- *Revista USP*, São Paulo, a partir de 1989;
- *Revista Mana*, Rio de Janeiro, a partir de 1995.

Dado o período de crise que atravessou a cultura brasileira, muitas das revistas indicadas, ainda que não oficialmente extintas, já não saem há algum tempo.

O mesmo discurso vale também, mas deslocado quase unicamente para o campo econômico, no que diz respeito às revistas acadêmicas:

- *Bibliografia brasileira*, publ. pelo Instituto Nacional do Livro, a partir de 1938;
- *B(oletim) B(bibliográfico) B(rasileiro)*, Rio de Janeiro, a partir de 1953;
- *Boletim informativo* do Instituto Brasileiro de Bibliografia e Informação, Rio de Janeiro, 1955-1958 e, a partir de 1967, “Notícias”, do mesmo.

Entre as revistas estrangeiras dedicadas a estudos brasileiros:

- *Brasília*, Coimbra, 1942-1968;
- *Humboldt*, Hamburgo, a partir de 1961;

- *Revista de Cultura Brasileira*, Madri, a partir de 1962;
- *Luso-Brazilian Review*, University of Wisconsin, Madison USA, a partir de 1964;
- *Revue Quadrant*, Montpellier, a partir de 1984;
- *Revue Taïra*, Grenoble, a partir de 1989;
- *Cahier* (CREPAL), Paris, a partir de 1994.

Entre as revistas ibero-americanas em sentido lato, que dedicam ensaios a assuntos brasileiros, lembramos:

- Na França, os números anuais, cada um com um título diferente, de estudos latino-americanos publicados pelo *Centre d'Etudes Hispaniques, Hispano-américaines et Luso-brésiliennes*, da Universidade de Rennes, T(ravaux) I(nstitut) L(atino) A(méricain) de S(trasbourg), da Universidade de Estrasburgo; *Caravelle*, da Universidade de Toulouse.
- Nos EUA, a *Revista Ibero-americana*, órgão do Instituto Internacional de Literatura Ibero-americana, Pittsburgh, Pensilvânia, a partir de 1938; *O Brasileiro*, Colorado, publicado pelo Dep. of Spanish and Portuguese da Univ. do Colorado, a partir de 1975.
- Na Tchecoslováquia, *Ibero-americana Pragensia*, Universidade Carolina de Praga, a partir de 1967.
- Em Portugal, a revista *Colóquio/Letras*, da Fundação Calouste Gulbenkian, editada a partir de 1971, também publica ensaios brasileiros.
- Na Itália, *Letterature d'America*, série verde, Roma, a partir de 1980.

Um fascículo duplo (n. 109-110) foi inteiramente dedicado ao Brasil pela revista italiana *Aut-aut*, Milão, janeiro-março de 1969.

Entre os mais importantes suplementos literários, contam-se:

- *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, a partir de 1956;
- *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, a partir de 1957, com interrupções;
- *Folha de S. Paulo*, a partir de 1958;
- *Minas Gerais*, Belo Horizonte, a partir de 1966;
- *Correio Brasiliense*, Brasília, a partir de 1967;
- *O Globo*, a partir de 1995.

FIM DO "CAPÍTULO PRIMEIRO"
E DA "BIBLIOGRAFIA GERAL"

CAPÍTULO SEGUNDO

AS “GRANDEZAS DO BRASIL” E A CATEQUESE JESUÍTICA

Eût-il mieux valu arriver à Rio au XVIII^e siècle avec Bougainville, ou au XVI^e, avec Léry et Thevet? Chaque lustre en arrière me permet de sauver une coutume, de gagner une fête, de partager une croyance supplémentaire. Mais je connais trop les textes pour ne pas savoir qu'en m'enlevant un siècle, je renonce du même coup à des informations et à des curiosités propres à enrichir ma réflexion...

Claude Lévi-Strauss, *Tristes tropiques*, 1955

O ATESTADO DE NASCIMENTO

PERO VAZ DE CAMINHA, natural do Porto e embarcado em 9 de março de 1500 com a frota de Cabral (13 navios e 1.800 homens), na qualidade de escrivão de bordo, era escritor de raça: um homem que à capacidade da descrição analítica e pontilhosa unia uma cultura de tipo humanista e o hábito da concentração sintética. De sua pena sai não só o atestado de nascimento do Brasil português e católico mas também um dos mais fascinantes documentos que a história dos descobrimentos ditou ao homem. A *Carta* que ele elabora para o rei, em forma de diário, nos dias imediatamente precedentes e seguintes ao desembarque dos portugueses na terra de Vera Cruz (isto é, entre 22 de abril e 1º de maio de 1500), tem o viço e o encanto do “documento” mas também se insere num preciso e bem definido gênero literário: o dos relatos de viagem, cuja redação em forma diarística e memorial entrara na prática portuguesa por volta da metade do século XV com os escrivães de bordo arrolados nas caravelas que o infante D. Henrique, de sua ermida-observatório de Sagres, dirigia para o descobrimento de sempre novos territórios. E como Zurara a meio do século XV, e como, em 1461, o nobre veneziano Alvise Ca’ da Mosto tinham ilustrado para o infante as costas da Guiné, assim Caminha narra a Manuel I a chegada à nova terra. Na descrição, dotada de uma acometida clássica, quintiliana, desenrolando-se depois segundo os modelos fixados por Plutarco em sua descrição das ilhas Afortunadas, intervieram, contudo, todos os elementos que pelos séculos afora irão distinguir o Brasil das outras terras transoceânicas: a densidade e a variedade da floresta, a variegada pluralidade dos pássaros entre os quais sobressaem os papagaios, a compleição física e a índole dos habitantes descritos “em negativo”, tendo presente o modelo humano do nativo de evocação imediata para o interlocutor régio: o negro da Guiné. Se este tem cabelos crespos, as jovens índias de Cabral terão as cabeleiras muito negras, escorridas sobre as costas; e também a cor será não negra, mas moreno-avermelhada: e mais que tudo distinto do dos negros será o nariz afilado, bem feito:

Dos que ali andavam, muitos — quase a maior parte — traziam aqueles bicos de osso nos beiços... E andavam lá outros, quartejados de cores, a saber metade deles de sua própria cor, e metade de tintura preta, um tanto

azulada; e (*ainda*) outros quartejados d'escaques. Ali andavam entre eles três ou quatro moças, bem novinhas e gentis, com cabelos muito pretos e compridos pelas costas; e suas vergonhas, tão altas e tão cerradinhas e tão limpas das cabeleiras que, de as nós muito bem olharmos, não se envergonhavam... E uma daquelas moças era toda tingida de baixo a cima daquela tintura e certo era tão bem feita e tão redonda, e sua vergonha (que ela não tinha!) tão graciosa que a muitas mulheres de nossa terra, vendo-lhe tais feições envergonhara, por não terem as suas como ela... Ao Domingo de Pascoela pela manhã, determinou o Capitão ir ouvir missa e sermão naquele ilhéu... Acabada a missa, desvestiu-se o padre e subiu a uma cadeira alta; e nós todos lançados por essa areia. E pregou uma solene e proveitosa pregação, da história evangélica; e no fim tratou da nossa vida, e do achamento desta terra, referindo-se à Cruz, sob cuja obediência viemos, que veio muito a propósito, e fez muita devoção. Enquanto assistimos à missa e ao sermão, estaria na praia outra tanta gente, pouco mais ou menos, como a de ontem, com seus arcs e setas, e andava folgando. E olhando-nos, sentaram... Esta terra, Senhor... Traz ao longo do mar em algumas partes grandes barreiras, umas vermelhas, e outras brancas e a terra de cima toda chã e muito cheia de grandes arvoredos. De ponta a ponta é toda praia... muito chã e muito formosa. Até agora não pudemos saber se há ouro e prata nela ou outra coisa de metal, ou ferro; nem lha vimos. Contudo a terra em si é de muitos bons ares frescos e temperados como os de Entre-Douro e Minho, porque neste tempo d'agora assim os achávamos como os de lá. (*As*) águas são muitas; infinitas. Em tal maneira é graciosa que, querendo-a aproveitar, dar-se-á nela tudo; por causa das águas que tem! Contudo, o melhor fruto que dela se pode tirar parece-me que será salvar esta gente. E esta deve ser a principal semente que Vossa Alteza em ela deve lançar...

Considerada emblematicamente como o primeiro documento da literatura “brasileira”, a “Carta do achamento do Brasil” escrita pelo português Pero Vaz de Caminha não foi porém conhecida pelo grande público antes da primeira metade do século XIX, pois a praxe do sigilo, posta em ato pela coroa portuguesa, a manteve até aquela data incógnita na Torre do Tombo de Lisboa. Com efeito, a carta será publicada no Brasil só em 1817, de uma cópia chegada ao Rio com a corte, em 1808. Mas é indiscutível que, na altura mesmo do achamento do país, ela surgiu como um programa, uma “carta de navegação” para os literatos do futuro, aos quais oferecia, singelamente entrelaçados, muitos dos motivos que através dos tempos iriam distinguir literariamente a nova terra: o mito sempre colimado (também Camões o agasalhará em sua ilha dos Amores, Atlântida recuperada para refrigério dos navegantes) do eldorado edênico, “visão do paraíso” na feliz expressão de Sérgio Buarque de Holanda, terra luxuriante de árvores (o pau-brasil), habitada por uma inumerável variedade de aves, entre as quais brilhavam por sua cor e estranheza os papagaios (*terra delli Papagai*, Terra dos Papagaios, será um

dos primeiros nomes da nova terra, ao lado de Terra de Vera Cruz, Santa Cruz, Terra ou Ilha de Vera Cruz, Terra dos Canibais, Terra do Pau-Brasil, Ilha Brasil, Peru-Brasil, América-Brasil, Braxil, Brazil, Brasil). E ainda: o mito do bom selvagem que uma Europa, cansada e desencantada, depressa fará seu, para ele transferindo, através da voz de pensadores como Montaigne, seu próprio desejo de redenção; o mito, não subestimável quando o navegador-escritor for latino, de uma feminilidade exótica inocente e sedutora (a boa selvagem, afinal); o mito-programa da catequese, instrumento e máscara, mas também transferência e justificação, no plano ético, da conquista imperial.

O último motivo absorve de início, ou parece absorver, todos os outros. E a primeira literatura que sai do Brasil conquistado é uma literatura instrumental. Seus autores são os padres jesuítas que escrevem para dois públicos: de um lado, para as autoridades metropolitanas a quem referem os progressos da catequese, e, do outro, para um público indígena com que tanto se identificam a ponto de adotar-lhe os usos e a língua.

Ao lado, viajantes de todos os países continuam a descrever o objeto Brasil, suas grandezas e peculiaridades. É claro que nesse plano os relatos dos navegantes de língua portuguesa podem ser arrolados com os dos viajantes (Vespúcio) e cronistas estrangeiros (Hans Staden, André Thevet, Jean de Léry, Antoine Knivet, etc.) que deixaram testemunho multiforme de sua passagem pela nova terra. Mas os primeiros têm para nós o interesse de escrever numa língua que será depois a do país. Nesse sentido, seu depoimento não será apenas um documento, mas ele funcionará como elaborador e fixador de *tópoi* estilísticos destinados a alimentar as futuras letras brasileiras.

O primeiro nome que ocorre depois de Caminha é o de Pero Lopes de Sousa (Lisboa, 1501 ou 1502 – 1542 ou 1543), chegado ao Brasil logo depois do irmão, Martim Afonso de Sousa, comandante de uma expedição portuguesa em 1530, e autor de um *Diário de navegação da armada que foi ao Brasil em 1530*, este também publicado só em 1830 por F. A. de Varnhagen. O *Diário* alterna crônica de viagem com trechos descritivos do ambiente e dos usos das populações indígenas e sobretudo com digressões sobre fabulosos personagens brancos, lançados pela aventura no novo continente: poéticos progenitores daqueles corsários (franceses) que amenizarão durante séculos as literaturas de viagens.

A LITERATURA DOS JESUÍTAS

Os jesuítas chegam ao Brasil em 1549. São sete, guiados pelo padre Manuel da Nóbrega, e acompanham Tomé de Sousa, primeiro governador

geral da colônia, que fixa a sua sede na capitania da Bahia e aí constrói a capital, Salvador.

A partir do Descobrimento e durante toda a primeira metade do século, a Coroa portuguesa, que concentrara suas aspirações coloniais na Índia e fazia projetos essencialmente em torno das especiarias do Oriente, negligenciará o Brasil. Este será considerado unicamente em função da madeira tintória, o *verzino*, cuja menção (sob a forma de *berci*) já constava da tradição do *Milione* de Marco Polo sendo mais tarde decantado por Américo Vespúcio e acabando assim, designado como pau-brasil, por nomear a terra que mais que todas o produzia. Na verdade, uma *ilha Brasil* já aparecia nos mapas do século XIV e XV, muito antes do descobrimento da Terra de Vera Cruz: colocada ao Oeste da Irlanda (com a escrita *Montorius*, no planisfério de Daltorto, 1327) ou em correspondência da ilha Terceira dos Açores (Mapa Pizzigani, 1367: *insula de bradır*). Por seu lado, a *grana* (madeira) *de brasile* já figurava em 1198 num elenco italiano de mercadorias citado por Muratori na *Dissertação* XXX das suas *Antiquitates Italicae*. De forma que parece provável que a terra produtora por antonomásia do *pau-brasil* tenha herdado seu nome, assim como a ilha atlântica da Madeira tinha sido nomeada pela madeira que a cobria toda ao momento da descoberta.

O pau-brasil excitava a cobiça também dos navegantes contrabandistas, sobretudo franceses, que mais tarde chegarão a estabelecer uma colônia huguenote (a “França Antártica” de Villegaignon) na baía do Rio de Janeiro. Para deles se defenderem e a fim de consolidarem a posse da colônia, os portugueses haviam tentado em 1534 a experiência das capitanias hereditárias: a zona costeira, a única explorada, fora subdividida em quinze feudos dos quais apenas dois, no entanto, São Vicente, ao Sul (onde atualmente é São Paulo), e Pernambuco, no Nordeste (onde logo se começou a cultivar a cana-de-açúcar), prosperaram. Não será inútil lembrar aqui, e não só para um público europeu, o costume brasileiro de referir-se sempre ao estado ao invés de à capital, de dizer Bahia em vez de Salvador, Pernambuco em vez de Recife: costume nascido exatamente na época colonial, quando dentro do sistema econômico do latifúndio açucareiro, a sociedade, mais do que em cidades e vilas, distribuía-se em engenhos e fazendas onde a chaminé do engenho assumia a função centralizadora desempenhada em outro tipo de sociedade pelo campanário da igreja. Como bem verá daí a pouco um cronista religioso como o padre Cardim, estes engenhos eram semelhantes a outras tantas vilas, em certo sentido auto-suficientes como ocorre em todas as sociedades agrícolas, mas tendo ademais implícita uma rudimentar componente industrial proveniente do beneficiamento *in loco* da cana. E serão estes engenhos que entregariam às capitais, Salvador, Olinda e depois Recife, o desempe-

nho de funções unicamente administrativas e mercantis, diminuindo-lhes, portanto, a importância. Só onde, como no Rio ou em São Paulo, a cidade sobrepujará o campo, é que a designação também será diferente.

Falido o sistema das capitanias hereditárias, Tomé de Sousa era delegado a substituí-las pela soberania do governo central: os jesuítas deviam flanqueá-lo educando indígenas e colonos para integrá-los como fatores produtivos no sistema econômico da mãe-pátria. O sistema econômico está mudando: os novos colonos trazem consigo o boi, o cavalo, a videira, o trigo. Trazem também negros de Angola e da Guiné, mais dóceis do que os habitantes do país e mais dispostos aos trabalhos agrícolas.

Nóbrega (1517-1570) põe logo mãos à obra. Em 1549 funda o primeiro Colégio na Bahia, de onde a ação da Companhia se estenderá a Pernambuco, Espírito Santo, Rio de Janeiro, São Vicente. Empenhados na organização em sociedade de populações de nômades e caçadores, não menos que na redenção de almas, os jesuítas não só abrem colégios, mas realizam missões no interior, constroem igrejas: transformam-se em médicos, pedreiros e gramáticos. O primeiro padre geral não é propriamente um homem de letras: sua *Informação das terras do Brasil* (1551) tem sobretudo interesse etnológico e catequético. Mas as *Cartas*, que da Bahia e de Pernambuco, a partir de 1549, ele envia ao provincial e aos co-irmãos da Companhia em Lisboa, têm o sabor das coisas vividas: logo traduzidas para o italiano (Veneza, 1559, 1561 e 1570), levam para a Europa da Contra-Reforma o eco de uma experiência missionária das mais aventurosas. No *Diálogo sobre a conversão do gentio* (1557 ou 1558) soa talvez, em registro fiel de discursos entre gente do lugar, o desconforto de um espírito realista ante os resultados de uma batalha perdida; mas também se sente um desejo de interpretação sintética, através da transposição literária, de uma realidade que a simples descrição dos fatos não pode de todo revelar.

ANCHIETA

Dentro da mesma linha, mas com mais candura e criatividade artística, mover-se-á o padre Anchieta (1534-1597), que chegara à Bahia no séquito do segundo governador geral da colônia, Duarte da Costa. Anchieta nascera em Tenerife, nas Canárias, e quando chegou ao Brasil em 1553 tinha dezenove anos. Quarenta e quatro anos de missão (os primeiros, passados em São Vicente como educador de indígenas e colonos e depois como reitor do colégio local, os outros na Bahia como padre provincial do Brasil, os últimos, na casa-mãe do Espírito Santo) farão dele

não só o apóstolo por antonomásia da nova terra, co-fundador de São Paulo, mas também uma personalidade literária completa, capaz de passar da prosa didática à epistolografia, da lírica religiosa ao texto parrenético, do drama catequético ao ensaio historiográfico. E sobretudo em condições de pôr a serviço de seu programa de fé uma singular aptidão para a pesquisa lingüística (traço, aliás, requintadamente humanista). Assim sendo, a catequese se faz não só em latim, em português ou em castelhano, como também naquela língua geral tupi-guarani que o próprio Anchieta organizará gramaticalmente e à qual será o primeiro a dar dignidade literária.

A finalidade catequética e edificante que sempre pareceu ser a mola de toda a atividade literária de Anchieta induziu boa parte da crítica a considerar as obras do apóstolo aquém da literatura, como se a elas faltasse aquele caráter de autonomia e voluntariedade artística que estariam na base de toda criação literária. O contrário, porém, é o verdadeiro. Os escritos de Anchieta nascem todos sob o signo da literatura e suas escolhas estéticas parecem tão típicas de uma tradição e de uma escola que desacreditam tal preconceito: o de uma singularidade se não de uma solidão artística desse jesuíta que, em meio a empresas como as que o empenhavam no Brasil, não só conseguia recortar fecundos parênteses de ócios literários, como até mesmo colocava sua atividade catequética a serviço da literatura, instrumentalizando também a favor da arte uma sinceríssima vocação apostólica. Ao gramático e ao filólogo que ele é, educado no latim jesuítico, deve-se a *Arte de gramática da língua mais usada na costa do Brasil* (Coimbra, 1595): dentro da pauta dos gramáticos portugueses do século XVI, os quais, como João de Barros, haviam constrangido o português dentro das rígidas estruturas da gramática latina, Anchieta fixa em esquemas gramaticais as línguas indígenas sincretizadas em língua geral. Mas para os índios e colonos, que surgem em torno da missão, ele compõe textos dramáticos: pequenas cenas dialogadas em língua geral, destinadas unicamente aos indígenas, cujo gosto pelos espetáculos e aptidão para a dança são sublinhados nas cartas enviadas à Europa; mas também dramas plurilíngües para um público mais vasto (soldados, colonos, marinheiros, mercadores, seminaristas) e para representações devotas nas ocorrências litúrgicas, além dos espetáculos de colégio. O texto compósito, tupi, português e espanhol, destina-se aqui a substituir o drama latino que a *ratio studiorum* impunha na metrópole como na colônia, mas que nesta naturalmente mais que nunca parecia anacrônico e deslocado.

Como primeiro trabalho dramático escrito no Brasil costuma-se citar o auto bilíngüe da *Pregação universal* que Anchieta encenou ao ar livre em Piratininga, a futura São Paulo, entre os anos de 1567 e 1570; outros

dramas são lembrados, com títulos que refletem a ocasião para a qual foram compostos: *Quando no Espírito Santo se recebem umas relíquias das onze mil Virgens* (1584), *Na vila de Vitória* (1586), *Recebimento que fizeram os índios de Guaraparim ao padre provincial Marçal Beliarte e Na aldeia de Guaraparim* (1587), *Diálogo de Cristo com Pero Dias* (1593), *Na visitação de Santa Isabel* (1598).

O mais colorido deles é, contudo, o chamado auto representado *Na festa de São Lourenço* (1583, trilingüe: português, espanhol, nheengatu), que alguns estudiosos tendem a atribuir a outro autor da Companhia mas que a crítica mais recente parece ter restituído a Anchieta. A alternância dos estilos justifica aqui a aparente desconexão de um texto cuja encenação se confiava a um conúbio de todas as artes, do recitativo ao canto e à dança, mas que no jogo barroco das antinomias mostra um gosto extremamente literário pela palavra. Gosto que, se de um lado se prende ao experimentalismo lingüístico (medieval e humanista), do outro, espelha justamente a concepção barroca da arte que os portugueses transferiram para o Brasil.

Barrocos em sua recusa das unidades aristotélicas, os textos dramáticos de Anchieta inscrevem-se, por outro lado, no gênero do auto religioso de que Gil Vicente se constituía o paradigma. E, como na obra do dramaturgo português, para aí convergem diabos e santos, anjos e personificações alegóricas, Cristo e a Virgem, soldados e mercadores, mas também índios e padres jesuítas, coletivamente empenhados numa girândola verbal de nítida ascendência gilvicentina. Os diabos têm nomes tupis (Saraiúva, Aimbirê, Guaixará) e surgem em cena pintados de vermelho, emplumados e tatuados, falam tupi, fumam e se embriagam, declaram-se antropófagos e assassinos, adúlteros e luteranos. As alegorias falam em espanhol e português: tudo temperado com o saboroso latim macarrônico de Gil Vicente.

Mais do que esses textos dramáticos que constituem toda a sua maior glória literária, alguns críticos apreciam em Anchieta a obra em prosa: cartas informativas (famosa é a *Quam plurimarum rerum naturalium*, de 1560, traduzida para o italiano já em 1565, portadora de importantes notícias etnológicas, além de dados sobre a fauna e a flora do país); ensaios historiográficos (as biografias de seus co-irmãos missionários); sermões (um, bem conhecido, sobre o *Vas electionis* paulino); e finalmente a obra poética, aparentemente ingênua, feita para o canto coral de almas simples, e no entanto marcada pela melancolia e o desengano barrocos. Poesia plurilingüe, na qual a litania mariana se destila em quadras portuguesas e tupis:

Ó Virgem Maria
 Tupã Mcy etê
 Abá pe ára pora
 Oicó endê gabê;

poesia espanhola, portuguesa e latina, encerrada nos metros próprios da tradição peninsular (quadras de redondilhas, oitavas de heptassílabos que glosam uma quadra tomada como mote), com penadas de realismo que devolvem ao Santíssimo Sacramento seu gosto de “divina fogça”, e que fazem de santa Inês a bela cordeirinha que assusta o diabo. Eis justamente algumas das trovas a Santa Inês, compostas com aquela “formidável doçura” de que nos fala Manuel Bandeira, para a chegada ao Brasil da imagem da santa:

Cordeirinha linda,
 Como folga o povo,
 Porque vossa vinda
 Lhe dá lume novo.

Cordeirinha santa,
 De Jesus querida,
 Vossa santa vinda
 O diabo espanta.
 Por isso vos canta
 Com prazer o povo,
 Porque vossa vinda
 Lhe dá lume novo.

.....

Vós sois cordeirinha
 De Jesus fermoso;
 Mas o vosso esposo
 Já vos fez rainha.

Também padeirinha
 Sois do vosso povo.
 Pois com vossa vinda
 Lhe dais trigo novo.
 Não é de Alentejo
 Este vosso trigo,
 Mas Jesus amigo
 É vosso desejo.

Morro, porque vejo
 Que esse nosso povo
 Não anda faminto
 Deste trigo novo.

A menos que, como sugere Serafim Leite, a referência explícita ao Alentejo português seja base suficiente para retirarmos esse texto “clássico” de entre as páginas assinadas por Anchieta para atribuí-lo a autor de origem alentejano (Manuel do Couto?).

FERNÃO CARDIM E SIMÃO DE VASCONCELOS

Mais do que para a fixação literária do exótico, o interesse dos padres jesuítas continua, contudo, sempre voltado para a ação catequética. Assim sendo, mesmo quando de sua condição de pioneiros extraem o estímulo para narrarem aos europeus as belezas do novo país, a tendência é apresentar Salvador da Bahia, Olinda de Pernambuco, Ilhéus e Rio de Janeiro como sucursais, sucedâneos americanos de uma Lisboa, centro do império português. Dentro desse espírito são compostos os tratados sobre o clima e a paisagem brasileiros e sobre a origem dos índios, bem como a narração de uma viagem missionária do padre Fernão Cardim (1540?-1625), conhecidos sob o abrangente título de *Tratados da terra e gente do Brasil*, e mais tarde, as *Notícias curiosas e necessárias das coisas do Brasil*, do padre Simão de Vasconcelos. Transplantados para o Brasil, o primeiro em idade já madura (1583), o segundo ainda garoto, deviam ambos os religiosos alcançar a dignidade, já revestida por Anchieta e Nóbrega, de padre provincial. De Cardim, espírito curioso de homens e coisas, são interessantes, contudo, as notícias ambientais, ao passo que de Simão de Vasconcelos (1596?-1671), aluno e depois professor do Colégio da Bahia, restam sobretudo as páginas apologéticas e as dedicadas à crônica interna da Companhia (*Vida do venerável padre José de Anchieta; Crônica da Companhia de Jesus do Estado do Brasil*).

Eis como Cardim, que dos dois é o mais vivaz e colorido, descreve, por exemplo, por volta de 1590, Pernambuco, província em que o bom jesuíta observa “mais vaidade do que em Lisboa”: assim instituindo, também para a literatura brasileira, o tópico literário, que no entretanto se torna usual nas literaturas hispano-americanas, da colônia como “lugar de divertimento e de competição mundana”:

Tem uma formosa igreja matriz de três naves, com muitas capelas ao redor; acabada ficará uma boa obra. Tem seu vigário com dois outros clérigos, afora outros muitos que estão nas fazendas dos portugueses, que eles sustentam à sua custa, dando-lhes mesa todo o ano e quarenta ou cinquenta mil réis de ordenado, afora outras vantagens. Tem passante de dois mil vizinhos entre vila e termo, com muita escravaria de Guiné, que serão perto de dois mil escravos: os índios da terra são já poucos. A terra é toda muito chã; o serviço das fazendas é por terra e em carros; a fertilidade

dos canaviais não se pode contar; tem 66 engenhos, que cada um é uma boa povoação; lavram-se alguns anos 200 mil arrobas de açúcar, e os engenhos não podem esgotar a cana, porque em um ano se faz de vez para moer, e por esta causa a não podem vencer, pelo que moe cana de três, quatro anos; e com virem cada ano quarenta navios ou mais a Pernambuco, não podem levar todo o açúcar: é terra de muitas criações de vacas, porcos, galinhas, etc. A gente da terra é honrada: há homens muito grossos de 40, 50 e 80 mil cruzados de seu: alguns devem muito pelas grandes perdas que têm com escravidão de Guiné, que lhe morrem muito, e pelas demasias e gastos grandes que têm em seu tratamento. Vestem-se, e as mulheres e filhos de toda a sorte de veludos, damascos e outras sedas, e nisto têm grandes excessos. As mulheres são muito senhoras, e não muito devotas, nem freqüentam as missas, pregações, confissões, etc.: os homens são tão briosos que compram ginetes de 200 e 300 cruzados, e alguns têm três, quatro cavalos de preço. São mui dados a festas. Casando uma moça honrada com um vianez, que são os principais da terra, os parentes e amigos se vestiram uns de veludo carmesim, outros de verde, e outros de damasco e outras sedas de várias cores, e os guiões e selas dos cavalos eram das mesmas sedas de que iam vestidos. Aquele dia correram touros, jogaram canas, pato, argolinha, e vieram dar vista ao colégio para os ver o padre visitador; e por festa se pode julgar o que farão nas mais, que são comuns e ordinárias. São sobretudo dados a banquetes, em que de ordinário andam comendo um dia dez ou doze senhores de engenhos juntos, e revezando-se desta maneira gastam quanto têm, e de ordinário bebem cada ano 50 mil cruzados de vinhos de Portugal; e alguns anos beberam 80 mil cruzados dados em rol. Enfim em Pernambuco se acha mais vaidade que em Lisboa... A vila está bem situada em lugar eminente de grande vista para o mar, e para a terra; tem boa casaria de pedra e cal, tijolo e telha... Os padres lêem uma lição de casos, outra de latim, e escola de ler e escrever, pregam, confessam, e com os índios, e negros de Guiné se faz muito fruto; dos portugueses são mui amados e todos lhes têm grande respeito.

Tratados da terra e gente do Brasil, 1590

AS GRANDEZAS DO BRASIL

Um mesmo interesse com vistas a racionalizar cientificamente a emoção do europeu ante a realidade brasileira une, contudo, nesta fase em que a literatura colabora para a consolidação da conquista, leigos e religiosos. Também os primeiros não escapam ao halo de fascínio que rodeia a obra dos jesuítas. E como apologética da ação da Companhia surge a *História da província de Santa Cruz a que vulgarmente chamamos Brasil* (1576), de Pero de Magalhães de Gândavo (natural de Braga, Portugal, mas de estirpe flamenga — Gândavo de Gand —: dele se ignoram as datas de nascimento e morte), autor igualmente de um *Tratado da terra do Brasil* (1570,

aproximadamente). O interesse dessa que é considerada a primeira história do país e que segue, na concepção e na estrutura, mas sobretudo no alarde de erudição, os modelos literários dos cronistas portugueses coevos, reside no amplo espaço dedicado à descrição de plantas, frutos, animais exóticos e nas entusiásticas alusões à profusão de metais e pedras preciosas que ofusca o visitante. O estilo de Gândavo, que Camões em tercetos de apresentação da *História* define como “claro”, é chão e em certos trechos grosseiro. Nele não se reconhece a marca de quem, na esteira do grande João de Barros, precedentemente se metera a codificador de escritura e louvador da língua portuguesa (*Regras que ensinam a maneira de escrever a ortografia portuguesa com um Diálogo que adiante se segue em defesa da mesma língua*, Lisboa, 1574). Serve, todavia, devidamente, o desejo de objetividade descritiva de um autor que mais que exaltar quer informar: e informar sobre todas as coisas.

Um brilhante enciclopedismo que outro apologeta do Brasil, Gabriel Soares de Sousa (1540?-1592), que desembarcou por acaso na nova terra e aqui se radicou (1567-1584) como senhor de engenho, enriquecerá com novas informações, tendentes sobretudo a demonstrar à metrópole a auto-suficiência da nova terra (*Tratado descritivo do Brasil*, escrito antes de 1587, havendo, antes da redescoberta oitocentista, circulado anos a fio, anônimo e com o título de *Notícias do Brasil*, em cópias manuscritas). Saem daí alguns testemunhos de costumes locais, tornados depois clássicos como este sobre os índios tupinambás:

Costumam os tupinambás, primeiro que o matador saia do terreiro, enfeitá-lo muito bem, pintá-lo com lavores de jenipapo todo o corpo, e põem-lhe na cabeça uma carapuça de penas amarelas e um diadema, manilhas nos braços e pernas, das mesmas penas, grandes ramais de contas brancas sobraçadas, e seu rabo de penas de ema nas ancas e uma espada de pau de ambas as mãos muito pesada, marchetada com continhas brancas de búzios, e pintada com cascas de ovos de cores, assentado tudo, em lavores ao seu modo, sobre cera, o que fica mui igualado e bem feito; e no cabo desta espada têm grandes penachos de penas de pássaros feitas em molho e dependuradas da empunhadura...

Tratado descritivo do Brasil, antes de 1587

O tratado, dividido em duas partes, contendo a primeira uma descrição de todas as costas do novo país e a segunda, as “grandezas” da Bahia, tem, no entanto, oásis nitidamente literários: como o que abriga a história de Caramuru, o lendário português Diogo Álvares Correia, que naufraga em princípios do século nas praias da Bahia transformando-se para os índios no “filho do trovão” (ou “homem de fogo”, a menos que se considere como verdadeiro o significado de “peixe costeiro” atribuído por Veríssimo ao apelativo); ou as páginas, como a que acima citamos,

onde são analisados com interesse e simpatia os costumes das principais tribos índias, os tupinambás, os amoipiras ou os tapuias.

Nos mesmos anos, um descendente de nobres alentejanos, doutor em filologia da Universidade de Coimbra que ingressara em 1599 na ordem de São Francisco com o nome de frei Vicente do Salvador (1564-1636/1639), tentava, porém, um gênero literário diverso, passando da descrição corográfica e etnográfica à história (*História do Brasil*, 1627). E, à semelhança dos historiadores clássicos, introduzia o testemunho autóptico como subsídio e suporte da noção já fixada na escrita: sem, contudo, jamais abdicar daquele tom grandiloquente e daquele estilo apologético (temperado aqui e acolá de gostosos popularismos) que lhe sugerirão a dedicatória da obra a um amigo “capaz de compor essa mesma história em versos”. De Vicente do Salvador, cuja história deverá ser publicada apenas em 1889 por iniciativa de Capistrano de Abreu, conservaram-se nas antologias algumas páginas famosas, como aquela em que se lamenta a substituição do nome de Santa (ou Vera) Cruz pelo de Brasil:

O dia que o capitão-mor Pedro Álvares Cabral levantou a cruz,... era a 3 de maio, quando se celebra a invenção da Santa Cruz em que Cristo Nosso Redentor morreu por nós, e por esta causa pôs nome à terra que havia descoberto de Santa Cruz e por este nome foi conhecida muitos anos. Porém, como o demônio com o sinal da cruz perdeu todo o domínio que tinha sobre os homens, receando perder também o muito que tinha em os desta terra, trabalhou que se esquecesse o primeiro nome e lhe ficasse o de Brasil, por causa de um pau assim chamado de cor abrasada e vermelha com que tingem panos, e do qual há grande cópia entre nós. Como se fosse mais importante o nome de um lenho para tingir panos que o daquele divino pau, que deu tinta e virtude a todos os sacramentos da Igreja, e sobre que ela foi edificada e ficou tão firme e bem fundada como sabemos.

Em Vicente do Salvador, a crítica (de Veríssimo e Capistrano de Abreu até hoje) aponta o primeiro prosador do país: uma prosa que sabe a prédica e que a prática de um púlpito de periferia aligeira coloquialmente dos ouropéis barrocos.

Junto do prosador, o primeiro poeta: o português “cristão-novo” Bento Teixeira (1561-1600), nascido no Porto, em Portugal e chegado com a família ao Brasil, distrito de Espírito Santo, em 1567. Educado no Colégio dos Jesuítas da Bahia para onde os seus pais se tinham transferido, poucos anos depois torna-se, segundo as crônicas, protagonista de um obscuro delito passionnal, após o qual, acusado pela Inquisição de práticas judaizantes e restituído a Portugal, sofre a prisão e um auto-de-fé até que morre em Lisboa em 1600. Na literatura, Bento Teixeira realiza o sonho de Vicente do Salvador pondo em versos a história do Brasil. Composta em soantes oitavas camonianas, sua *Prosopopéia* (1601) que,

pela boca de Proteu coroa Jorge de Albuquerque Coelho (1560-1577) com os louros trançados por Camões para Vasco da Gama, vale, todavia, apenas como documento e, nesse sentido, seu lugar está melhor aqui, entre as obras dos cronistas, do que em meio às dos primeiros poetas do Brasil. Donatário da capitania de Pernambuco, Jorge Albuquerque Coelho, a que Teixeira se dirige em termos de adulação cortesã, é também protagonista de outra obra literária, de cunho diarístico e memorial, publicada anonimamente no ano de 1601, em Lisboa, juntamente com a *Prosopopéia*, tendo sido, por isso, durante muito tempo, atribuída a Bento Teixeira: a relação de um assalto de corsários e do subsequente naufrágio sofridos pela nau *Sant'Antônio* cujo comandante era Albuquerque. Um exame mais acurado, porém, retirou a Teixeira a paternidade do *Naufrágio*, composto nos modos próprios de um gênero literário português (o da história “trágico-marítima”) e com reminiscências folclóricas (o “romance” da *Nau Catrineta*), atribuindo-o a outros: primeiramente a Afonso Luís, piloto do navio naufragado, coadjuvado literariamente por Antônio de Castro, e agora, recentemente, ao próprio Jorge de Albuquerque. O problema, porém, permanece em aberto.

Quanto à *Prosopopéia*, em relação à qual a paternidade de Bento Teixeira está fora de discussão, seu único mérito continua sendo o de aparecer como o primeiro texto poético composto no Brasil por autor brasileiro, pelo menos de adoção. Todavia, mais do que esse poemeto e seu presunçoso lastro mitológico, ajudam a divulgar a nova realidade brasileira obras de intento e nível diversos. Primeiro entre os demais, o *Diálogos das grandezas do Brasil* que outro cristão-novo, Ambrósio Fernandes Brandão (?-?), também ele radicado no Brasil por volta de 1583, como exator do imposto sobre a fabricação do açúcar, comporá em 1618. Nessa inteligente análise da nova sociedade colonial, discutida em cada uma de suas componentes locais, onde Brandônio, transparente marca do autor, se opõe na exaltação da colônia a Alviano, louvador das coisas da Europa, a tradição literária do diário apologético já se fixou num preciso filão estilístico que assinalará através dos séculos a literatura brasileira: o gênero da “louvação” que, do título de um livro famoso, escrito para comemorar o quarto centenário do descobrimento da terra onde “dar-se-á nela tudo” (*Por que me ufano do meu país*, de Afonso Celso, 1900), mais tarde tomará, também com valor retroativo, o nome de “ufanismo”.

O ufanismo pode, todavia, ser perigoso: no sentido de encorajar cobijas estrangeiras rumo à nova terra. Por isso, quando, em 1711, em Lisboa, um jesuíta de origem italiana (Giovannantonio Andreoni, aporuguesa-do para João Antônio Andreoni, de Lucca, 1650-1716) publicará sob o pseudônimo de André João Antonil (onde o *l* de Antonil indica a cidade natal) sua *Cultura e opulência do Brasil por suas drogas e minas*, a obra

será imediatamente apreendida por ordem régia, pois a coroa reputa internacionalmente de todo contraproducente a divulgação de notícias tão exatas sobre a riqueza de sua colônia: do açúcar ao fumo, dos minerais às pastagens e daí ao gado e ao couro. Tanto mais que o mesmo autor (um moralista, que dava conselhos sobre como governar a família e os escravos e receber os hóspedes “tanto religiosos como seculares”) parecia ele próprio preocupado com os danos causados ao “Brasil pela cupidez que sobreviera ao descobrimento do ouro nas minas”. E eis que no estilo brasileiro se insere um novo elemento: o “disfarce”, contraponto expressivo da “louvação”, ao qual bem depressa se unirá o autodescrédito, o sorriso de si mesmo, por convência, por medo, por real complexo de inferioridade.

Quanto à literatura dos descobrimentos, quer nasça como descrição do novo “paraíso na terra” ou como pesquisa curiosa de diferentes modos de viver por parte de um europeu doente de civilização, ou como desejo de um europeu portador do Verbo de tornar semelhantes seus os “selvagens” transoceânicos, será ela o paradigma constante de toda futura ação literária “brasileira”. E é aqui, na contínua reinterpretação de um mesmo mito, onde as figuras assumem de momento a momento diferentes funções (o índio herói dos românticos, o índio anti-herói dos modernistas) que se devem buscar, e não só em nível toscamente romântico, mas em nível psicanalítico de auto-exaltação ou de autodescrédito, as origens e os desenvolvimentos do que chamamos “estilo” brasileiro. Dizer que esses textos não são brasileiros, mas portugueses, ou europeus, equivaleria a não poder mais compreender o modernista Oswald de Andrade quando, em 1925, repropõe Pero Vaz de Caminha:

AS MENINAS DA “GARE”

Eram três ou quatro moças bem moças e bem gentis
Com cabelos mui pretos pelas espáduas
E suas vergonhas tão altas e tão saradinhas
Que de nós muito bem olharmos
Não tínhamos nenhuma vergonha

HOSPEDAGEM

Porque a mesma terra he tal
E tam favorável aos que vam buscar
Que a todos agasalha e convida.

BIBLIOGRAFIA II

SOBRE A “LITERATURA COLONIAL” EM GERAL

Além das seções dentro das histórias literárias que existem no capítulo I, alguns estudos fundamentais:

Bibliografia:

- Rubens Borba de MORAIS, *Bibliographia brasiliana*. Um ensaio bibliográfico que aborda livros raros sobre o Brasil publicados de 1504 a 1900 e autores brasileiros publicados no exterior antes da Independência, em 1822, 2 v., Amsterdã-Rio de Janeiro (obra clássica), 1958; ed. rev. e aum., 2 v., Los Angeles-Rio de Janeiro, 1983; id., *Bibliografia brasileira do período colonial*, São Paulo, 1969.

Enquadramento histórico:

- Francisco Adolfo de VARNHAGEN, *História geral do Brasil*, Rio de Janeiro, 1854-1857: v. na 6ª ed., 5ª ed. integral, 5 v., São Paulo, 1956. São particularmente interessantes os dois primeiros v.: o primeiro (até 1583) comporta a descrição do país e estudos sobre os indígenas, as formas de colonização e o problema dos escravos negros; o segundo (até a retirada de Nassau), notícias também sobre a literatura (Gândavo, Gabriel Soares, Cardim, etc.); João Capistrano de ABREU, *Capítulos da história colonial (1500-1800)*, Rio de Janeiro, 1907; v. na 4ª ed., aos cuidados de José Honório RODRIGUES, Rio de Janeiro, 1954; Nélson Werneck SODRÉ, *Formação histórica do Brasil*, São Paulo, 1962; v. na 5ª ed., São Paulo, 1968.

Fundamental:

- José Honório RODRIGUES, *História da História do Brasil, 1ª parte: Historiografia colonial*, São Paulo, 1979.

Sociologia, economia, história da civilização:

- Sérgio Buarque de HOLANDA, *Raízes do Brasil*, Rio de Janeiro, 1936; 5ª ed. rev., Rio de Janeiro, 1969; id., *História geral da civilização brasileira*, São Paulo, t. I, 2 v.; id., *A época colonial*, 1960; Almir de ANDRADE, *Formação da sociologia brasileira*, I, *Os primeiros estudos sociais no Brasil (sécs. XVI, XVII e XVIII)*, Rio de Janeiro, 1941; Caio PRADO JR., *Formação do Brasil contemporâneo-colônia*, 1ª ed., 1942; 10ª ed., 1970; Celso FURTADO, *Formação econômica do Brasil*, Rio de Janeiro, 1959; v. na ed. Brasília, 1963, com introd. de Francisco IGLÉSIAS.

Motivos “edênicos”:

- Sérgio Buarque de HOLANDA, *Visão do Paraíso. Os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*, Rio de Janeiro, 1959; C.R. BOXER, *The Golden Age of*

Brazil. Growing Pains of a Colonial Society, Berkeley, Los Angeles, 1962 (trad. bras.: *A idade de ouro do Brasil*, São Paulo, 1964); Darci RIBEIRO e Carlos de Araújo MOREIRA NETO, *A fundação do Brasil*, Petrópolis, RJ, 1992.

Literatura:

Além dos capítulos fundamentais de ROMERO, *História*, II, e VERÍSSIMO, *História*, v.:

- Eduardo PERIÉ, *A literatura brasileira nos tempos coloniais (séculos XVI-XIX)*, Buenos Aires, 1885; Manuel de Oliveira LIMA, *Aspectos da literatura colonial brasileira*, Leipzig, 1896, reed. Rio de Janeiro, 1984; o já cit. Artur MOTA, *História da literatura brasileira*, 2 v., São Paulo, 1930; Sérgio T. MACEDO, *Literatura do Brasil colonial*, Rio de Janeiro, 1939; Afonso Arinos de Melo FRANCO, "Literatura colonial brasileira", in *Mar de Sargações*, São Paulo, 1944; e sobretudo, CASTELLO, *Era colonial*; Antonio CANDIDO, "Letras e idéias no Brasil colonial", in *História geral da civilização brasileira*, I, 2, cit.

Coletâneas de textos:

Além dos textos incluídos nas eds. que citamos a seguir para cada autor isolado, existem boas coletâneas antológicas dos autores dos primeiros séculos:

- Sérgio Buarque de HOLANDA, *Antologia dos poetas brasileiros da fase colonial*, 2 v., Rio de Janeiro, 1952-1953; Antônio Soares AMORA, *Era luso-brasileira* (I. do *Panorama da poesia brasileira*, da Ed. Civilização Brasileira), Rio de Janeiro, 1959; Antonio CANDIDO-J. Aderaldo CASTELLO, *Das origens ao romantismo* (I. da *Presença da literatura brasileira*, ed. pela Difusão Européia do Livro, São Paulo, 3ª ed., 1968); Valmir AYALA, *Antologia dos poetas brasileiros do período colonial*, Rio de Janeiro, 1966).
- Um ensaio de grande inteligência crítica abre a *Pequena antologia da poesia brasileira nos séculos XVI e XVII*, Coimbra, 1944, de Vitorino NEMÉSIO.

AUTORES

- CAMINHA, Pero Vaz de (Porto, Portugal, 14??-Índia, 1500). Nomeado "Mestre da Balança e Moeda" do Porto no dia 8 de março de 1476; confirmado aos 9 de maio de 1496; escolhido aos 29 de novembro de 1497 como cronista das Cortes que se reuniam em 20 de janeiro de 1498. Na armada de Cabral, em 1500.

TEXTOS: da *Carta do achamento* (1º de maio de 1500) que veio a lume apenas em 1817, na *Corografia Brasileira* de Aires de CASAL, ed. aos cuidados de Jaime CORTE-SÃO, *A carta de P.V. de C.*, Rio de Janeiro, 1943; reed. em Lisboa, 1968, nas *Obras completas de J. Cortesão*, da Portugalíia e na Imprensa Nacional-Casa da Moeda, em 1994; ed. com estudo crítico de J.F. de Almeida PRADO, texto e glossário de Maria Beatriz Nizza da SILVA, na coleção "Nossos Clássicos" da Agir, Rio de Janeiro, 1965 (v. 87); ed. fototípica e leitura diplomática no *Vocabulário da carta de P.V. de C.*, aos cuidados de Sílvio Batista PEREIRA, Rio de Janeiro, 1965 ("Dicionário da Língua Portuguesa. Textos e vocabulários"); ed. modernizada com pref., gloss., bibl., aos cuidados de Leonardo ARROYO, São Paulo, 1971; ed. modernizada com pref. aos cuidados de Rubem BRAGA e desenhos de CARYBÉ, col. tit. *Carta a el-rey Dom Manuel*, Rio de Janeiro, 1968; ed. modernizada com o tit. *Carta de achamento do Brasil por P.V. de Caminha*, em *Os sete únicos documentos de 1500 conservados em*

Lisboa referentes à viagem de Pedro Álvares Cabral, VI, Lisboa, 1968; edição comentada de Sílvio CASTRO, Porto Alegre, 1985.

ESTUDOS: além da introdução de Jaime CORTESÃO à ed. cit. e das páginas do mesmo in *História da colonização portuguesa no Brasil*, II, p. 75, 79, ver, para a biografia, A. J. Dinis DIAS, "A família de P.V. de C.", in *Actas do Congresso Internacional de História dos Descobrimentos*, Lisboa, 1961; e, para a ideologia, Margarida Barradas de CARVALHO, "L'Idéologie religieuse dans la Carta de P.V. de C.", in *Bulletin des Etudes Port.*, Lisboa, XXI, n. s., 1959-1960, p. 21-29; Leonardo ARROIO, *A carta de P.V. de C.*, 1971. Precedentes: Francisco Marques de Sousa VITERBO, *P.V. de C. e a primeira narrativa do descobrimento do Brasil*, Lisboa, 1902; João RIBEIRO, *A carta de V.C.*, Rio de Janeiro, 1910; Capistrano de ABREU, "V. de C. e a sua carta", in *RIHGB*, II, 1908; Manuel de Sousa PINTO, *P.V. de C. e a carta do achamento do Brasil*, Lisboa, 1934; Carlos Simões VENTURA, "A mais recente leitura da carta de P.V. de C.", in *Brasília*, v. I, Coimbra, 1942, p. 7-37; Max Justo GUEDES, "Carta de P.V. de C. dirigida a D. Manuel", in *O descobrimento do Brasil*, Lisboa, s.d., p. 124-140.

- BRANDÃO, Ambrósio Fernandes ("Cristão novo" português. Fim do séc. XVI e inícios do séc. XVII. No Brasil, a partir de pelo menos 1583 até todo 1618).

TEXTOS: dos *Diálogos das grandezas do Brasil*, escritos no Brasil em 1618, atribuídos a A.F.B. por Capistrano de ABREU e Rodolfo GARCIA, Rio de Janeiro, 1930 ("Publicações da Academia Brasileira"); 2ª ed., Rio de Janeiro, 1943; 2ª ed. integral segundo o apógrafo de Leide, por José Antônio Gonçalves de MELO, Recife, 1966).

ESTUDOS: Capistrano de ABREU e Jaime CORTESÃO, Intros. respectivamente à 1ª ed. e 2ª eds. cit.; Wilson MARTINS, "Visões do mundo", in *SLESP*, 9.3.1968; José Honório RODRIGUES, *Teoria da Hist. do Brasil*, 3ª ed. 1969.

- GÂNDAVO, Pero de Magalhães de (Braga, Portugal, ?-?).

TEXTOS: do *Tratado da terra do Brasil no qual se contém a informação das cousas que há nestas partes* (1570, aproximadamente), 1ª ed., Lisboa, 1826. Das *Regras que ensinam a maneira de escrever e a ortografia da língua portuguesa com um diálogo que adiante se segue em defesa da mesma língua*, Lisboa, 1574; reed. de 1590 e 1592. Da *História da província Santa Cruz a que vulgarmente chamamos Brasil* (1576), ed. Anuário do Brasil, Rio de Janeiro, 1924; ed. moderna do *Tratado e da História*, Rio de Janeiro, 1934; ed. mod. do *Tratado* com a supervisão de E. PEREIRA FILHO, Rio de Janeiro, 1965 (com reprod. anastática dos ms. 2026 do British Museum e bibl.); *Regras que ensinam a maneira de escrever e a ortografia da língua portuguesa com um diálogo que adiante se segue em defesa da mesma língua*, ed. fac-sim. da primeira com introdução de Maria Leonor Carvalhão BUESCU, Lisboa, 1981; *História da província Santa Cruz a que vulgarmente chamamos Brasil*, ed. fac-sim. da primeira com introdução de Francisco Leite de FARIA, Lisboa, 1984.

ESTUDOS: Capistrano de ABREU, *Ensaio e estudos*, II, Rio de Janeiro, 1932; E. PEREIRA FILHO, "As duas versões do *Tratado* de P. de M. de G.", in *RdL*, n. 2-22, mar.-jun. 1961, p. 83-107 (com bibl.); id., introd. à cit. ed. de 1965; Luciana STEGAGNO-PICCHIO, "La questione della lingua in Portogallo", introd. à ed. crít. do *Diálogo em louvor da nossa linguagem* de João de Barros, Modena, 1959, p. 33-36 (sobre as *Regras* e o *Diálogo*); Emanuel PEREIRA FILHO, "A primeira crônica do Brasil", in *Anais do II Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária*, 1963, p. 291-315.

- *Do Naufrágio*

TEXTO: do *Naufrágio que passou Jorge d'Albuquerque Coelho, Capitão & Governador de Paranambuco*, seg. da *Prosopopéia* de Bento Teixeira, Lisboa, 1601 (um exemplar na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, 2ª ed.), incluído em Bernardo Gomes de BRITO, *História trágico-marítima* (1735-1736), tomo II, Lisboa, 1636, p. 1-59. Eds. modernas: in RIHGB, XIII, 1950, 3º trimestre, p. 278-314; fac-símile da 1ª ed. in *Revista Filológica*, Rio de Janeiro, 1955, n. 2, 3, 4, 5 e a edição conjunta com a *Prosopopéia*, de Fernando de Oliveira MOTA, Recife, 1969.

ESTUDOS: Cândido JUCÁ FILHO, in COUTINHO, I; id., "Quem seja o autor do *Naufrágio*", in RDL, 7, set. 1957, p. 83-88.

- SOUSA, Gabriel Soares de (Lisboa? Ribatejo?, Portugal, 1540?-Santa Isabel de Paraguaçu, BA, 1591).

TEXTOS: do *Tratado descritivo do Brasil em 1597*, 1ª ed. aos cuidados de Francisco Adolfo VARNHAGEN, 1851. Eds. modernas: v. 117 da Coleção Brasileira, São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1938, com uma 4ª ed., São Paulo, 1971; com o tit. *Notícia do Brasil*, com introd. coments. e notas de Pirajá SILVA, 6ª ed., 4ª ed. integral, São Paulo, 1956, I, p. 28 e passim. Edição espanhola de Cláudio GANNS, Madrid, 1958. Dos *Capítulos de G.S. de S. contra os padres da Companhia de Jesus que residem no Brasil*, ed. de Serafim LEITE, Rio de Janeiro, 1943.

ESTUDOS: A identificação e avaliação de G.S. de S. devem-se a Francisco Adolfo de VARNHAGEN, *História geral do Brasil*, I tomo, 1851 (na 6ª ed., 5ª ed. integral, São Paulo, 1956, I, p. 28 e passim).

- SOUSA, Pero Lopes de (Portugal, 1509-1540. No Brasil, entre 1530 e 1532).

TEXTOS: do *Diário da navegação da Armada que foi à terra do Brasil em 1530 sob a capitania-mor de Martim Afonso de Sousa, escrito por seu irmão* (1530-1532), ver a ed. em 2 v., aos cuidados de Eugênio de CASTRO, com pref. de Capistrano de ABREU, Rio de Janeiro, Ed. Comissão Bras. Centenários Portugueses de 1940 (a 1ª ed. é de 1839; a ed. crítica de E. de Castro, Rio de Janeiro, 1927).

ESTUDOS: Joaquim Manuel de MACEDO, *Ano biográfico brasileiro*, III, Rio de Janeiro, 1876, p. 177; Inocêncio Francisco da SILVA, *Dicionário bibliográfico português*, Lisboa, a partir de 1858, VI, p. 426; Jordão de FREITAS, *A expedição de Martim Afonso de Sousa*, in *História da colonização portuguesa*, III, Porto, 1924; Capistrano de ABREU, *Ensaio e estudos*, 2ª série, Rio de Janeiro, 1932.

- TEIXEIRA, Bento (biografia controversa: no Porto, Portugal, em 1560. Em 1594, é ouvido como "cristão novo" pela Inquisição de Olinda e enviado a Portugal para julgamento. Em 1599, é submetido a auto-de-fé de penitência e condenado à prisão perpétua. Morre em 1600).

TEXTO: *Prosopopéia*, Lisboa, Antônio Álvares, 1601; eds. modernas da Academia Brasileira de Letras, Rio de Janeiro, 1923, com pref. de A. PEIXOTO; de Fernando de Oliveira MOTA, Recife, 1969; sob os cuidados de Celso CUNHA e Carlos DUVALL, Rio de Janeiro, INL, 1972; 2ª ed. rev., 1977.

ESTUDOS: José VERÍSSIMO, *Estudos de literatura brasileira*, Rio de Janeiro, 1910;

Artur MOTA, *História da literatura brasileira*, I, São Paulo, 1930, p. 367-375; Otoniel MOTA, “B.T. e a Prosopopéia”, in *Revista da Academia Paulista de Letras*, I, 1, 1937; J. Galante de SOUSA, “B.T. e a Prosopopéia”, in *RdL*, 5, ano III, março de 1957, p. 55-68; Rubens Borba de MORAIS, “Muitas perguntas e poucas respostas sobre o autor da *Prosopopéia*”, in *Comentário*, v, nº 1, Rio de Janeiro, 1964, p. 78-88; Antônio Soares AMORA, “A *Prosopopéia* de B. T.”, in *Classicismo e Romantismo no Brasil*, São Paulo, 1966, p. 25-31; J.A. Gonçalves de MELO, pref. à ed. do Recife, 1969; J. Galante de SOUSA, *Em torno do poeta B.T.*, 1972; id., *Machado de Assis e outros estudos*, 1979; Ângela FABIANA, “B.T., poeta em risco”, in *Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, 1979, p. 38-52; Luiz Roberto ALVES, *Confissão, poesia e inquisição*, São Paulo, 1983; Luzilá Gonçalves FERREIRA, *Os rios turvos*, Rio de Janeiro, 1993; Gilberto VILAR, *O primeiro brasileiro*, Rio de Janeiro, 1995; Sérgio Buarque de HOLANDA, “Sobre um auto-de-fé”, in *O espírito e a letra*, São Paulo, 1996, v. II, p. 626-629.

A LITERATURA DOS JESUÍTAS

- Sobre os jesuítas no Brasil, é fundamental a obra de Serafim LEITE, S.J., *História da Companhia de Jesus no Brasil*, 10 t., Lisboa-Rio de Janeiro, 1938-1950, que recolhe os resultados dos estudos precedentes.
- Entre as fontes principais, contam-se as cartas do Brasil e as relações aos superiores dos irmãos da Companhia, para o que, consultar *Cartas jesuíticas*, ed. da Academia Brasileira de Letras, Rio de Janeiro, 1931-1933, e Serafim LEITE, *Novas cartas jesuíticas*, São Paulo, 1940.

Sobre o teatro dos jesuítas: além das notícias contidas nas obras supracitadas, e naquelas indicadas para os autores isolados, ver:

- Lothar HESSEL e Georges READERS, *O teatro jesuítico no Brasil*, Porto Alegre, 1972; Sérgio Buarque de HOLANDA, “Teatro jesuítico I e II”, in *O espírito e a letra*, v. 2, São Paulo, 1996.

AUTORES

- ANCHIETA, José de (La Laguna de Tenerife, Canárias, 7.4.1534-Reritiba, hoje Anchieta, ES, 9.6.1597).

TEXTOS: *De gestis Mendi de Saa*, 1ª ed., Coimbra, 1563; *Arte de gramática da língua mais usada na costa do Brasil*, 1ª ed., Coimbra, 1595. Poesia: *De Beata Virgine Dei Matre Mariae*, 1663, ed. moderna de A. CARDOSO, S.J., Rio de Janeiro, 1940; das *Poesias*, ed. de Maria de Lourdes de Paula MARTINS, São Paulo, 1954; das *Poesias* em port., ed. aos cuidados de Eduardo PORTELLA na col. “Nossos Clássicos” da Agir, Rio de Janeiro, 1959 (v. 36); de *Cartas, informações, fragmentos históricos e sermões*, ed. in *Cartas jesuíticas*, III, Rio de Janeiro, 1933 (Academia Brasileira de Letras); outras cartas in *Novas cartas jesuíticas*, aos cuidados de Serafim LEITE, S.J., São Paulo, 1940; dos textos de teatro, *Auto representado na Festa de São Lourenço e Na Vila de Vitória e Na visitação de Santa Isabel*, eds. com a supervisão de M. de L. de Paula MARTINS, São Paulo, 1950. Atualmente, toda a obra de José de Anchieta ou a ele atribuída, em onze livros, está publicada pela Edições Loyola, de São Paulo, com preciosas introduções dos padres Armando Cardoso, S.J. e Hélio Abranches Viotti,

S.J.: *De gestis Mendi de Saa*, 1986 (1º v.); *Poemas eucarísticos e outros*, 1975 (2º v.); *Teatro de Anchieta*, 1977 (3º v.); *Poema da Bem-Aventurada Virgem Maria Mãe de Deus*, 1988 (4º v.); *Lírica portuguesa e tupi* (t. 1), *Lírica espanhola* (t. 2), 1984 (5º v.); *Cartas. Correspondência ativa e passiva*, 1984 (6º v.); *Sermões*, 1987 (7º v.); *Diálogo da fé*, 1988 (8º v.); *Textos históricos*, 1989 (9º v.); *Doutrina cristã*, 1992 (10º v.); *Arte de gramática da língua mais usada na costa do Brasil*, ed. fac-sim., 1990 (11º v.).

Bibliografia: Agustín Millares CARLO-Manuel Hernández SUÁREZ, *Biobibliografía de escritores canarios (siglos XVI, XVII y XVIII)*, Gran Canaria, 1975, t. 1, p. 181-250.

ESTUDOS: biografia: além das notícias reportadas por Serafim LEITE na cit. *História da Companhia de Jesus*, ver: Capistrano de ABREU, *Ensaíos e estudos*, III, Rio de Janeiro, 1932; Quirício CAXA, *Vida e morte do Pe. J. de A.*, São Paulo, s.d.; F. OGARA, "L'Apostolo del Brasile, ven. P. Giuseppe S.J.", in *La Civiltà Cattolica*, a. 85, 1 (1934), p. 352 ss.; id., "Más datos sobre el Apóstol del Brasil", in *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, Madri, 1950, I, p. 489-494. E mais: Jorge de LIMA, *Anchieta*, Rio de Janeiro, 1934; Victorino NEMÉSIO, *O campo de S. Paulo*, Lisboa, 1954, p. 332 ss.; L.A. de AZEVEDO FILHO, *A Poética de A.*, Rio de Janeiro, 1962; id., A., *a idade média e o barroco*, Rio de Janeiro, 1966; O. RIBEIRO NETO, "Heroísmo e poesia de A.", in *Cinco capítulos das letras brasileiras*, São Paulo, 1962, p. 5-26; Segismundo SPINA, "A.", in *Da Idade Média e outras idades*, São Paulo, 1964, p. 133-164; Afrânio COUTINHO, *A tradição afortunada*, 1970; Álvaro AMARAL, *O Pe. J.A. e a fundação de S.P.*, 1971; H. A. VIOTTI S.J., A., *o apóstolo do Brasil*, 1980; Afrânio COUTINHO, *O processo de descolonização literária*, 1983; A. Dagmar CHAVES, *Dados anchiéticos*, 1983; Américo da Costa RAMALHO, *O inferno no De gestis Mendi de Saa*, Lisboa, 1984; Leodegário de AZEVEDO FILHO, *A obra de Anchieta e a literatura novilatina em Portugal*, Rio de Janeiro, 1985; Alfredo BOSI, "Anchieta ou as flechas opostas do sagrado", in *Dialética da colonização*, São Paulo, 1992. Sobre o teatro: Melo MORAIS FILHO, "O teatro de A.", in *Arquivo do Districto Federal*, Rio de Janeiro, jan. de 1897; Cl.-H. FRÉCHES, "Le théâtre du P.A. Contenu et structures", in *Ann. Ist. Or. Napoli*, III, 1, 1961, p. 47-48; Joel PONTES, *Teatro de A.*, Rio de Janeiro, 1978. Obras coletivas fundamentais: Francisco Gonzáles LUIS (org.), *J. de A.: vida y obra*, La Laguna, Tenerife, 1988; id. *J. de A.: poeta, humanista y apóstol de América*, La Laguna, Tenerife, 1997.

- ANTONIL, André João (pseud. de João Antônio Andreoni, S.J.: Lucca, Itália, 8.2.1649-Salvador, BA, 13.3.1716).

TEXTOS: 1ª ed. da *Cultura e opulência do Brasil por suas drogas e minas*, Lisboa, 1711; 2ª ed. dirigida por Junius VILLENEUVE, Rio de Janeiro, 1837. Eds. modernas: sob os cuidados de Afonso d'Escagnolle TAUNAY, São Paulo, 1923; com introd. e vocabulário sob os cuidados de Alice P. CANABRAVA, São Paulo, 1967 (texto da ed. de 1711; v. de Wilson MARTINS, "Visões do mundo", in SLESP, 9,3.1968); texto da edição de 1711, tradução francesa e notas de Andrée MANSUY, Paris, 1968; reed. da ed. de TAUNAY, atualizada com nota bibliográfica de Fernando SALES e índices de Leonardo ARROYO, São Paulo, 1976.

ESTUDOS: Capistrano de ABREU, prólogo às *Informações e fragmentos de José Anchieta*, Rio de Janeiro, 1886; Afonso d'Escagnolle TAUNAY, introd. à ed. de 1923; Andrée MANSUY, "Sur la destruction de l'édition princeps de *Cultura e opulência do Brasil*", in *Bulletin des Études Portugaises*, n.s., t. XXVII, Lisboa, 1966, p. 119-136.

- CARDIM, Fernão (Viana de Alvito, Portugal, 1540? - Salvador, BA, 27.1.1625).

TEXTOS: os tratados *Do clima e da terra do Brasil*, *Do princípio e origem dos Índios do Brasil*, identificados por Capistrano de ABREU, e a *Narrativa epistolar duma viagem em missão jesuítica* (ou *Informação da missão do Padre Cristóvão de Gouvêa às partes do Brasil*), 1583, ed. por Varnhagen, Lisboa, 1847, foram publ. com o tít. abrangente, proposto em 1925 por Afrânio Peixoto, de *Tratados da terra e gente do Brasil* (calcado do tít. inglês *A Treatise of Brazil Written by a Portugal Who Had Long Lived There*, com o qual foram publ. por Samuel PURCHAS em seu *Hakluytus Postumus of His Pilgrims*, Londres, 1625, p. 1.289-1.320) com introd. e notas aos cuidados de B. CAETANO, J. Capistrano de ABREU-R. GARCIA; ver na 2ª ed., São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1939 (com bibl. de R. GARCIA).

ESTUDOS: Rodolfo GARCIA, introd. à ed. cit.; José Honório RODRIGUES, *Teoria da Hist. do Brasil*, cit., II, p. 549-552.

- NÓBREGA, Manuel da (Portugal: 1517-Rio de Janeiro, 1570).

TEXTOS: das *Cartas do Brasil* (1549-1560), ed. Rio de Janeiro, 1931 ("Publicações da Academia Brasileira"); das *Cartas avulsas* (1550-1568), ed. Rio de Janeiro, id.; e mais: *Cartas do Brasil e mais escritos do Padre M. da N.* ("Opera omnia"), com introd. de Serafim LEITE, Coimbra, 1955. Da "Informação das terras do Brasil" (1551), in *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, t. VI, 1844, p. 49. Do "Diálogo sobre a conversão do gentio" (1557 ou 1558), ed. com *Preliminares e anotações históricas e críticas* aos cuidados de Serafim LEITE, Lisboa, 1954.

ESTUDOS: além das introd. aos v. cit., ver na *História* cit. de S. LEITE, IX, 1949, p. 314 e 413-433. Para a biografia: Serafim LEITE, *Breve itinerário para uma biografia de P.M. de N.*, Lisboa-Rio de Janeiro, 1955; id., *Novas páginas de História do Brasil*, ed. completa, São Paulo, 1965, p. 3-132. Para a avaliação literária, o parágrafo sobre N. in COUTINHO, I, p. 210 ss.; e mais: J. Capistrano de ABREU, *Ensaio e estudos*, II, Rio de Janeiro, 1932 e Mecnas DOURADO, *A conversão do gentio*, Rio de Janeiro, 1950.

- SALVADOR, Frei Vicente do (no século, Vicente Rodrigues Palha: Matoim, BA, 1564?-Bahia, entre 1636 e 1639).

TEXTOS: da *História do Brasil 1500-1627* (Bahia, 1627), ed. sob os cuidados de Capistrano de ABREU, com nota de R. GARCIA, São Paulo, s.d.; 3ª ed., São Paulo, 1931; 5ª ed. comemorativa do Centenário, São Paulo, 1965 (com uma bibliografia sobre os inéditos); a ed. mais acessível, Itatiaia, RJ, 1982. Perdeu-se a *Crônica da Custódia do Brasil*, da qual se sabe que fora terminada em 1614.

ESTUDOS: sobre a personagem, além da "Nota preliminar" de Capistrano de ABREU (1918), incluída na cit. 5ª ed., p. 29-40, v. Fr. A. de Sta. Maria JABOATÃO, "Catálogo genealógico das principais famílias", in RIHGB, III, parte I, 1889; Pedro CALMON, *História da literatura baiana*, Rio de Janeiro, 1949; Frei Adriano HYPÓLITO, O.F.M., *Frei V. do S. e sua Crônica da custódia do Brasil*, Recife, 1957; Frei Venâncio WILLEKE, O.F.M., "Frei V. do S., O.F.M.", in *Rev. de História*, nº 54, São Paulo 1963, p. 295-307. Referências a V. do S. em todas as histórias franciscanas e dos capuchinhos do Brasil.

- VASCONCELOS, Simão de (Porto, Portugal, 1596?-Rio de Janeiro, 29.9.1671).

TEXTOS: da *Vida do venerável padre José de Anchieta*, ed. em 2 v., Rio de Janeiro, 1943 (1ª ed., Lisboa, 1672); da *Crônica da Companhia de Jesus do Estado do Brasil*, ed. em 2 v., Rio de Janeiro, 1864-1867 (1ª ed., Lisboa, 1663); da *Vida do P. João d'Almeida*, ed. Lisboa, 1658.

ESTUDOS: Serafim LEITE, *História da Companhia de Jesus no Brasil*, IX, Rio de Janeiro, 1949; Fernando SALES, *Memórias de Ilhéus*, São Paulo, 1980.

FIM DO “CAPÍTULO SEGUNDO”
E DA “BIBLIOGRAFIA II”

CAPÍTULO TERCEIRO

O BARROCO BRASILEIRO

E na desigual ordem
Consiste a fermosura na desordem

Botelho de Oliveira, *A ilha da Maré*, 1705

DO BARROCO DO AÇÚCAR AO BARROCO DO OURO

NA PAISAGEM DESIGUAL E, com suas florestas, seus sertões, os rios aventureiros e as cordilheiras de pedra, anticlássica da nova terra, o Barroco jesuítico e depois o Rococó de Minas Gerais inserem-se com uma lógica formal precisa. Recife, Olinda, Salvador da Bahia e, sobre as montanhas do Centro-Sul, Ouro Preto, Sabará, Congonhas, São João d'El-Rei, carregam nas fachadas brancas, nos interiores dourados, nas volutas barrocas das centenas e centenas de igrejas, nas estátuas alucinantes de santos e profetas que um escultor maneta, atacado de lepra, o Aleijadinho, alinhava em parada sobre absurdas escadarias hoje abertas para o nada, os sinais de um estilo que marcará para sempre todas as manifestações do país (literária, musical e arquitetônica).

Existem, todavia, um Barroco do Nordeste e um Barroco do Sul, não apenas em termos de estilo, mas também cronologicamente diferenciados. O denominador Nordeste é aqui mais estilístico que geográfico, enquanto na civilização do Nordeste se inclui programaticamente a Bahia que por muito tempo foi agregada aos estados da então chamada região Leste. O Nordeste é o litoral das plantações. Nele, na Bahia como em Pernambuco, a cana-de-açúcar, importada dos Açores nos primeiros anos da colônia, cria uma nova paisagem, caracterizada pelo latifúndio e pela escravidão, e sobretudo mesclada, em cada uma de suas manifestações, de açúcar: um açúcar que alimenta o tráfico negreiro, que reúne as habitações dos senhores e escravos não já em torno de uma igreja de aldeia, mas de um engenho, e que afoga cada anelo libertário na embriaguez da cachaça.

A civilização do açúcar caracteriza por si os primeiros dois séculos da colônia; ao século XVII sucederá o XVIII, século do ouro, e por fim o XIX, século do café. Uma estilização emblemática sem dúvida, na qual, todavia, sociólogos como Roger Bastide ou Gilberto Freire souberam sintetizar as fases econômicas dessa civilização.

Do lado artístico, o Barroco do açúcar (para não abandonarmos a metáfora) difere do Barroco do ouro. As igrejas da Bahia, os quarteirões do Recife ou de S. Luís do Maranhão repetem, na implantação externa, os esquemas do Barroco português: talvez com mais simplicidade, visto que os arquitetos são aqui os engenheiros militares ou os próprios padres jesuítas ou beneditinos, que se limitam a reproduzir modelos euro-

peus. No interior, contudo, a exuberância de uma decoração, na qual o ouro intervém como primeiro elemento, ofusca e assombra. Anota Roger Bastide:

O Barroco brasileiro não é intransigente. Muito “portuguesmente”, sabe se adaptar à civilização do açúcar, assim como a cana dos Açores adaptou-se à terra negra, como o africano adaptou-se a um novo clima, gradativamente.

Brésil. Terre des contrastes, 1960

E é exatamente nessa “adaptabilidade” à nova paisagem, natural e humana, que se deve buscar, também na criação literária, a originalidade do estilo brasileiro.

OS POETAS

Quanto ao Barroco, o fato de nascer sob o seu signo marcará para sempre a literatura do Brasil. Mesmo porque, como se disse, a estética barroca se adapta perfeitamente a um país que cria sua própria fisionomia e cultura em termos de oposição e de encontro de contrários, de mestiçagem.

Nesse sentido, também a primeira literatura dos descobrimentos, com seu tom grandiloquente, é literatura barroca. Como também o é, em bloco, a literatura dos jesuítas: não só por sua temática contra-reformista, por sua concepção trágica da vida e do pecado, mas também por sua forma, na qual o plurilingüismo, reflexo da real condição humana do país, é ao mesmo tempo o sinal e o estilo de uma época.

Na poesia, os limites do Barroco brasileiro costumam ser fixados em 1601, ano da publicação da *Prosopopéia* de Bento Teixeira, e em 1768, data do aparecimento das *Obras poéticas* de Cláudio Manuel da Costa com que a Arcádia faz sua entrada oficial na cultura da colônia. Para além de um século e meio, portanto, o Brasil, excluído de todo comércio com os outros países, reelabora em poesia as fórmulas que lhe chegam da mãe-pátria. O trâmite é constituído além do mais pelos filhos da aristocracia e da grande burguesia colonial enviados para doutorarem-se em direito na Universidade de Coimbra. Os paradigmas tornam-se, portanto, para as letras portuguesas, Camões, e, antes, os poetas da *Cancioneiro geral* e o Jorge Ferreira de Vasconcelos da *Eufrosina*; para as castelhanas, Góngora e Quevedo; um ou outro, mais culto, também cita Marino.

Cultismo e conceptismo permeiam, assim, cada uma das manifestações poéticas da colônia: mas no início, e contrariamente ao que pensava Silvio Romero que quisera reunir em “escola” os poetas da Bahia colonial, trata-se de fenômenos esporádicos e absolutamente independentes.

As principais vozes do Barroco brasileiro, Gregório de Matos, Botelho de Oliveira, Itaparica, não têm outra relação entre si a não ser a de residirem todos em Salvador, capital da colônia, onde, aliás, em 1724, será também fundada a primeira daquelas academias que canalizarão a estética barroca para uma coralidade de grupo.

Embora sem estarem diretamente relacionados entre si, esses cultistas e conceptistas brasileiros (se é que hoje ainda são possíveis distinções desse tipo), revelam, contudo, em cada texto sua estrita observância aos modelos europeus. Como queria Gracián, cujo tratado *Agudeza y arte del ingenio* será considerado também no Brasil “bíblia do cultismo”, escrevem para uma elite de interlocutores cultos e inteligentes. E, de longe, acompanham a fortuna portuguesa de Góngora (três edições seguidas, no século XVII, em Portugal: 1646, 1647, 1667). Assim quando, em 1654, o capitão português Antônio da Fonseca Soares (o futuro frei Antônio das Chagas, poeta e prosador de primeira grandeza no século XVII lusitano) chegar à Bahia, aí encontrará uma plêiade de poetas “gongóricos”, entre os quais o medíocre, mas social e culturalmente ativo, Bernardo Vieira Ravasco, irmão do grande padre Antônio Vieira.

O sabor cultista na poesia barroca da colônia revela-se sobretudo no nível da linguagem com metáforas multívocas (*neve* ‘lírio’, ‘pele branca’, ‘pena branca de pássaro’; *cristal* ‘rio’, ‘orvalho’, ‘pele branca’, etc.; *diamantes* ‘dentes’, ‘olhos’, etc.; *ouro* ‘cabelos loiros’, ‘sol’, ‘paz’). E será notável, décadas depois, a reviviscência, às vezes inconcebível, por poligênese, ou por aculturação via França, de todas essas convenções pelos simbolistas. No que, aliás, o Barroco, mesmo o colonial, levará uma vantagem (cultista, exatamente) de inteligência sobre o Simbolismo, ao empregar, por exemplo, o hipérbato, as perífrases, os latinismos (*puela* por ‘moça’; *tetérrimos* por ‘hostis’), os helenismos (*estroma*, etc.), o espanholismo (*clavel*, *marchitar*) e sobretudo a multivocidade (*cura* ‘cura’, ‘cuidado’, mas também ‘padre’) em função lúdica.

Há a paixão pela “forma”: o acróstico, o diacróstico, até o “quater-acróstico”, o centão, o labirinto; o prazer sutil do problema, debatido nas academias, como aquele proposto à Academia dos Esquecidos:

Diz-se que amor com amor se paga,
Mas o certo é que amor com amor se apaga

onde a primeira parêntese é sincrônica e a segunda diacrônica — um amor antigo é extinto por um novo.

Brincadeiras, talvez, mas que nas mãos de bons poetas (Gregório de Matos, por exemplo) podem fascinar a inteligência dos leitores de hoje.

O BARROCO LITERÁRIO

Com respeito ao emprego do termo “barroco” na literatura, repetidamente se insistiu para que, especialmente no âmbito desta cultura para a qual a palavra “barroco” foi usada com frequência fora de propósito, fosse substituída literariamente pelo nome sugerido por Curtius de “maneirismo”. Com isto se evitaria a confusão entre período histórico e estilo, resgatando-se ao mesmo tempo o aristocratismo maneirista, o academicismo das “agudezas”, das implicações que ainda hoje acompanham o termo “barroco”. Pode-se aceitar a sugestão no plano conceitual, carregando o termo “barroco” (o qual, no entanto, continuará a ser usado em sua acepção mais ampla), quando aplicado à literatura brasileira, apenas com valores implícitos no termo “maneirismo”. E nesse sentido, e só nesse sentido, continuaremos a afirmar que toda a literatura brasileira é, no fundo, uma literatura barroca.

GREGÓRIO DE MATOS

O primeiro e maior autor dentre os poetas barrocos do Brasil é Gregório de Matos Guerra (1636-1695). Na crítica literária brasileira, Gregório de Matos, o Villon brasileiro, já é um caso. Como poucos outros escritores emblemáticos de um dado modo de entender a literatura, esse pícaro colonial, autor de uma poesia de sólida pavimentação clássica e sapiência barroca, tornou-se com o tempo campo de testes de idéias estéticas para cada nova leva literária que deseje definir-se também e especialmente com a instituição e recuperação de seus predecessores. De um lado, a exaltação encomiástica dentro de uma linha crítica que, partindo de Silvío Romero, passa por Ronald de Carvalho e alcança as novas vanguardas concretistas; do outro, a recusa, ou melhor, o recolocamento no número dos imitadores de modelos poéticos cultistas (de Varnhagen, que o acolheu em 1850 em seu *Florilégio da poesia brasileira*, através de Veríssimo até Paulo Rónai). Para tais flutuações no juízo contribui profundamente a situação em que se acham os estudos sobre Gregório, cuja vida aventureira está sendo reconstruída em suas etapas e cujas obras, que, como sabemos, corriam manuscritas pelo Brasil colonial, não conheceram uma publicação sistemática até o fim do século XIX e ainda hoje esperam uma edição crítica definitiva.

Natural da Bahia, de família abastada (o pai, Gregório de Matos, era português, a mãe, Maria da Guerra, baiana), educado pelos jesuítas, o poeta reconhece sua vocação em Coimbra, para onde se transfere em 1650, doutorando-se em leis em 1661 e assumindo, em 1663, o cargo de juiz de fora em Alcácer do Sal. Em Coimbra, Gregório encontra seus mo-

delos literários em Camões de um lado, e em Góngora e Quevedo do outro, e quando volta para o Brasil (1681) já é conhecido não só como improvisador e declamador de poesias e como violeiro, mas também como poeta satírico, feroz sobretudo contra as coisas que constituem a base de sua formação: a Igreja, que no entanto lhe confiou cargos e dignidades curiais de que ele em breve será dispensado, desviando-se novamente para a advocacia; a nobreza, escarnecida nas ascensões sociais dos conterrâneos, os “caramurus” da Bahia; a classe dos políticos. O apelido de “Boca do Inferno” que a partir de então acompanhará sua carreira até a denúncia ao Santo Ofício como herético, a deportação para Angola em 1694, e o regresso para o Recife que o acolherá em seus últimos anos de vida, vem-lhe da poesia satírica. É uma sátira que não respeita preconceitos ou tabus histórico-sociais; sátira que os jesuítas, na pessoa do seu maior pregador, o padre Vieira, reconhecerão como de resultados mais fecundos do que qualquer sermão; sátira que não aceita silenciamentos porque silenciar equivale a morrer:

Se o que fui, sempre hei de ser,
Eu falo, seja o que for.

Sob o escárnio de Gregório caem pregadores e carolas (“maganos da religião e mariolas da Igreja”), bancarroteiros e delinquentes comuns portugueses que, confinados na colônia como punição, aqui chegados descalços e maltrapilhos, aqui reconstroem para si uma virgindade burguesa, chegando mesmo a retornarem à pátria como honestos e adinheirados donos de navios. A Capitania Régia da Bahia e sua capital, a cidade de Salvador, são para Gregório sentina de vícios, de luxúria, de usura. E não só isso: Salvador é, de um lado, capital da bazófia e, do outro, da miséria:

A cada canto um grande conselheiro
Que nos quer governar cabana e vinha:
Não sabem governar sua cozinha,
E querem governar o mundo inteiro!

Em cada porta um bem freqüente olheiro
Que a vida do vizinho e da vizinha,
Pesquisa, escuta, espreita e esquadrinha
Para o levar à praça e ao terreiro.

Muitos mulatos desavergonhados,
Trazidos pelos pés os homens nobres;
Posta nas palmas toda a picardia.

Estupendas usuras nos mercados,
Todos os que não furtam, muito pobres:
E eis aqui a Cidade da Bahia.

A doçura das noites baianas, percorrida pelas “modinhas”, danças de salão portuguesas reinterpretadas em sensual chave mulata, também solicitam a veia lírica de Gregório. E da pena desse irreverente satírico saem algumas das poesias amorosas e religiosas (porque o sentido do pecado atenua catolicamente esse Belli *ante litteram*) mais sentidas de todo o Barroco brasileiro.

Em seus versos reaparece o tema camoniano e barroco, re-sofrido na primeira pessoa, da instabilidade da fortuna e da caducidade das coisas. O estilo é o dos poetas da *Fênix renascida*, a famosa coletânea portuguesa (publicada somente em 1716-1728) de versos de poetas seiscentistas. Como na obra de Gregório, entrelaçam-se na *Fênix* temas (amiúde sob forma de glosa) camonianos e gongóricos, trovas jocosas e satíricas e sonetos de gosto realista; mas sobretudo textos construídos com base em esquemas exatos nos quais o jogo dos contrastes e conceitos revela toda uma cultura e ciência poéticas. É o sinal dos tempos: o mesmo que a Gregório sugere elaborados exercícios de cadências consoantes, de poemas com eco:

Na oração que *desaterra a terra*
Quer Deus que a quem está o *cuidado dado*
Pregue que a vida é *emprestado estado*,
Mistérios mil que *desenterra em terra*.

As mulheres cantadas por Gregório, como a famosa dona Ângela, são damas de qualidade, por quem o poeta suspira em módulos petrarquianos, embora com o constante contraponto de um horaciano *carpe diem*, captado através de Góngora e Quevedo:

Oh! não aguardes que a madura idade
Te converta essa flor, essa beleza
Em terra, em cinza, em pó, em sombra, em nada.

Mas entre elas irrompe impetuoso o bando das mulatas com que o discurso ganha um tom inteiramente diverso: lascivo e direto. Como direta é a invectiva:

Que os brasileiros são bestas
E estão sempre a trabalhar
Toda a vida por manter
Maganos de Portugal.

e direto é o apelo à misericórdia divina na hora da verdade:

Neste transe, por ser o derradeiro,
Pois vejo a minha vida anoitecer,
É, meu Jesus, a hora de se ver
A brandura de um pai, manso cordeiro.

Mui grande é o vosso amor e o meu delito.
Porém pode ter fim todo o pecar,
Mas não o vosso amor que é infinito.

Ou ainda, com mais crueza:

Eu sou, Senhor, a ovelha desgarrada:
Cobrai-a; e não queirais, pastor divino,
Perder na vossa ovelha a vossa glória.

Mas o que distingue particularmente a poesia de Gregório de Matos e faz desse baiano o primeiro verdadeiro poeta do Brasil Colônia, é o gosto pelo termo indígena, encastado em sonetos e décimas, por desprezo normalmente (os nobres baianos descendem de sangue “tatu”, falam “copebá”, enfeitam-se com camisas de “urucu” e capas de “arara”), mas também por puro hedonismo lingüístico em que de um lado se deve reconhecer a matriz barroca e, do outro, o estímulo localista. Nesse sentido, Gregório é, ainda e sempre, poeta de contrastes, poeta que, ao mesmo tempo em que se insere na tradição ibérica de um bifrontismo temático que o quer a um tempo lírico autor de um devoto *mea culpa* e escarnecedor crítico de homens e instituições, tenta a poesia em todos os seus níveis para daí extrair o máximo proveito literário.

BOTELHO DE OLIVEIRA

Ao lado de Gregório de Matos, a personagem acadêmica e polida de Manuel Botelho de Oliveira (1636-1711) representa a aculturação barroca da colônia e a sapiência versificatória que, em solo americano, distinguirá nos primeiros séculos as elites culturais.

As vidas são quase paralelas (de início, ao menos): bem diversos, contudo, os temperamentos. Como Gregório, Botelho nasce em Salvador, de família abastada, e é encaminhado para os estudos jurídicos em Coimbra. Seu retorno, todavia, não é a fuga da Europa do seu inquieto conterrâneo, mas a repatriação prevista e esperada do compassado “fidalgo do rei”, daquele que, embora dedicando-se à agiotagem, sempre se acobertará sob a capa da respeitabilidade advocatícia.

Também a obra, servida por uma inegável habilidade poética, não conhecerá a divulgação manuscrita de uma cumplicidade interessada mas anti-econômica, que coube às obras de Gregório. Será publicada em Lisboa no ano de 1705, com o título de *Música do Parnaso*, onde, no título cultista, mas mais ainda na procurada justaposição das partes, é evidente o decalque das *Obras métricas* de Francisco Manuel de Melo, o príncipe dos poetas barrocos portugueses. Como a obra de Melo, a *Música do*

Parnaso distribui os textos numa precisa estrutura “coral”: onde às rimas portuguesas (sonetos, madrigais, décimas, redondilhas e romances; e ainda panegíricos, oitavas e canções) responde o coro (também aqui sonetos, canções, madrigais, décimas e romances) das rimas castelhanas. Um terceiro e quarto coros recolhem as rimas italianas (sonetos e madrigais) e os versos latinos (epigramas mitológicos e uma elegia dialogada). Mesmo formalmente, nesse alternar de registros lingüísticos, o poeta da Bahia se insere assim no gosto do plurilingüismo barroco: com um estranhamento cultural bem mais violento do que Gregório de Matos sugeria com a intrusão do termo indígena em canções de mulatas e invectivas localistas. A mulher de Botelho é uma abstrata e atemporal Anarda da qual se cantam a boca ou a mão (e a metáfora, prata, cristal, marfim, provém amiúde de Góngora) mas jamais se sente a encorpada e sofrida presença humana.

A cultura retórica de Botelho revela-se no emprego do paralelismo em frases bimembres nas quais o jogo das antíteses é ao mesmo tempo marco de escola e sinal de uma insegurança interna que a condição colonial exaspera em angústia. Os grandes temas barrocos (a vida solitária, onde está a marca da *soledad* gongoriana, o bifrontismo espiritual entre Deus e a carne) são servidos por uma sábia escolha de motivos poéticos, a serpente, o espelho:

De Anarda o rosto luzia
No vidro, que o retratava,
E tão belo se ostentava,
Que animado parecia:
Mas se em asseios do dia
No rosto o quarto farol
Vê seu lustroso arrebol,
Ali pondera meu gosto
O vidro espelho do rosto,
O rosto espelho do sol.

Descante cômico às rimas são as duas comédias em castelhano (*Hay amigo para amigo* e *Amor, engaños y celos*) que completam a *Música do Parnaso* e que, de um lado, revelam as profundas raízes espanholas (Montalván, Zorrilla) desse alienado versejador baiano e que, de outro, se impedem, pela escolha lingüística, sua inserção entre os “fundadores” do teatro local, já anunciavam, no jogo cultista das partes, a caracterização formal das “preciosas ridículas” do século XVIII (de Antônio José da Silva, o Judeu, por exemplo).

Nessa obra, tão deliberadamente esquiva da realidade local (o poeta cita expressamente entre as suas próprias *auctoritates* não só Góngora, mas também os italianos Tasso e Marino), um único episódio de gosto

nativista: uma “silva” à ilha baiana da Maré, na qual a exasperação sensorial barroca se fixa, com deliberada ingenuidade, nos prazeres do paladar. E eis que na ode aos alimentos locais, aos peixes saborosos, às frutas sumarentas, intervêm aqueles nomes indígenas (“cajus”, “pitangas”, “pitombas”, “beiju”) aos quais até então uma musa aristocrática vedara o ingresso na poesia.

A descoberta e a publicação, em 1971, de uma desconhecida *Lira sacra* de Botelho de Oliveira revela uma outra faceta do poeta e da sua excelência de verzejador barroco.

A GRANDE PROSA BARROCA DOS JESUÍTAS: OS PREGADORES

O século XVII é o século do açúcar, da Contra-Reforma, da guerra holandesa (1624-1654), da restauração portuguesa depois dos sessenta anos da dominação espanhola (1580-1640), da consolidação na colônia de uma economia baseada na monocultura e na escravidão negra, da alienação das elites culturais. Mas, para o Brasil colonial, ele é também o século da pregação jesuítica: o século de Vieira.

O padre Antônio Vieira (1608-1697), português de origem e de formação cultural, pregador régio e tribuno da restauração, embaixador de Portugal junto às cortes de França e Holanda, vítima do Santo Ofício e logo após maravilha dos romanos aos quais fala em italiano com o mesmo vigor e a mesma sutileza que o tornaram famoso na pátria, é uma das mais prestigiosas figuras da literatura portuguesa.

Mas Vieira transcorre quase dois terços de sua longuíssima vida no Brasil, faz do Brasil e dos problemas brasileiros o fim de sua existência, escreve a maioria de suas obras no Brasil sobre temas brasileiros: e morre no Brasil. Nesse sentido, Vieira é também escritor brasileiro, e a inclusão de seu nome nestas páginas (sem que por isso perca seu lugar dentro da literatura portuguesa) afigura-se obrigatória. Mesmo porque, em torno de sua personalidade e sobre o exemplo de sua pregação, floresce na Bahia uma escola de oratória sacra, de parênese não só religiosa mas política e social, que incide profundamente sobre a cultura do tempo.

Transferindo-se em 1614 para o Brasil com a família, Antônio Vieira completa seus estudos em Salvador e, em 1634, aí celebra sua primeira missa como membro da Companhia de Jesus. Mas já antes, em 1633, estreara como pregador do púlpito da igreja da Conceição da Bahia com sermões anti-escravagistas que logo o classificam sob o ângulo político além de religioso (Sermão XIV da série *Maria, rosa mística*). Entre 1638 e 1641, torna-se tema dominante de sua pregação a necessidade da resis-

tência moral contra o holandês, sentido como inimigo religioso, subversor (no plano da investida pessoal e puramente comercial) dos valores de catequese com que se acobertava, ao contrário, a cruzada lusitana no Brasil: e nascem o *Sermão de santo Antônio*, 1638, o da *Visitação*, id., e sobretudo, o *Sermão para o bom sucesso das armas de Portugal contra as de Holanda*. A oratória de Vieira atinge aqui o seu diapasão passional. Estamos no dia 11 de maio do ano de 1640 e, enquanto as naus holandesas, fundeadas na baía, ofuscam aos olhos dos habitantes de Salvador a vista da ilha de Itaparica, enquanto as tropas batavas põem a ferro e fogo os engenhos de açúcar da Bahia, do púlpito da igreja de Nossa Senhora do Socorro, em Salvador, o padre Antônio Vieira glosa o salmo de Davi *Exsurge! Quare abdormis, Domine?* Como é de tradição de todos os povos profundamente católicos e dentro da específica tradição literária portuguesa, onde Deus e os santos são constante e diretamente chamados a prestar contas aos fiéis das suas ações, no momento do perigo, Vieira não se volta para o rebanho, mas para o pastor. O próprio Gregório de Matos apelara com confiante recato de crente para a misericórdia divina: mas a sua empresa era iniciativa individual de pícaro desejoso de obter sua própria salvação. Vieira, ao contrário, fala em nome de todo um povo, é o porta-voz de uma ideologia e de uma história nacional. Seu requisitório torna-se, assim, o mais veemente e extraordinário ato de fé desde já dirigido contra o Eterno de um púlpito cristão:

... Considerai, Deus meu — e perdoai-me se falo inconsideradamente — considerai a quem tirais as terras do Brasil e a quem as dais. Tirais estas terras aos portugueses, a quem no princípio as destes; e bastava dizer a quem as destes, para perigar o crédito de vosso nome, que não podem dar nome de liberal mercês com arrependimento. Para que nos disse S. Paulo, que vós, Senhor, “quando dais, não vos arrependeis”: *Sine poenitentia enim sunt dona Dei?* Mas deixado isto à parte: tirais estas terras àqueles mesmos portugueses a quem escolheste entre todas as nações do Mundo para conquistadores da vossa Fé, e a quem destes por armas como insígnia e divisa singular vossas próprias chagas. E será bem, Supremo Senhor e Governador do Universo, que às sagradas quinas de Portugal e às armas e chagas de Cristo, sucedam as heréticas listas de Holanda, rebeldes a seu rei e a Deus? Será bem que estas se vejam tremular ao vento vitoriosas, e aquelas abatidas, arrastadas e ignominiosamente rendidas? *Et quid facies magno nomini tuo?* E que fareis (como dizia Josué) ou que será feito de vosso glorioso nome em casos de tanta afronta?

Tirais também o Brasil aos portugueses, que assim estas terras vastíssimas, como as remotíssimas do Oriente, as conquistaram à custa de tantas vidas e tanto sangue, mais por dilatar vosso nome e vossa Fé (que esse era o zelo daqueles cristianíssimos reis), que por amplificar e estender seu império. Assim fostes servido que entrássemos nestes novos mundos, tão honrada e tão gloriosamente, e assim permitis que saíamos agora (quem

tal imaginaria de vossa bondade!), com tanta afronta e ignomínia! Oh! como receio que não falte quem diga o que diziam os egípcios: *Callide eduxit eos, ut interficeret et deleret e terra*: Que a larga mão com que nos destes tantos domínios e reinos não foram mercês de vossa liberalidade, senão cautela e dissimulação de vossa ira, para aqui fora e longe de nossa Pátria nos matardes, nos destruídes, nos acabardes de todo. Se esta havia de ser a paga e o fruto de nossos trabalhos, para que foi o trabalhar, para que foi o servir, para que foi o derramar tanto e tão ilustre sangue nestas conquistas? Para que abrimos os mares nunca dantes navegados? Para que descobrimos as regiões e os climas não conhecidos? Para que contrastamos os ventos e as tempestades com tanto arrojo, que apenas há baixinho no Oceano, que não esteja infamado com miserabilíssimos naufrágios de portugueses? E depois de tantos perigos, depois de tantas desgraças, depois de tantas e tão lastimosas mortes, ou nas praias desertas sem sepultura, ou sepultados nas entranhas dos alarves, das feras, dos peixes, que as terras que assim ganhamos, as hajamos de perder assim! Oh! quanto melhor nos fora nunca conseguir, nem intentar tais empresas!...

... Se determináveis dar estas mesmas terras aos piratas de Holanda, por que lhas não destes enquanto eram agrestes e incultas, senão agora? Tantos serviços vos tem feito esta gente pervertida e apóstata, que nos mandastes primeiro cá por seus aposentadores; para lhe lavrarmos as terras, para lhe edificarmos as cidades, e depois de cultivadas e enriquecidas lhas entregardes? Assim se hão de lograr os hereges e inimigos da Fé, dos trabalhos portugueses e dos suores católicos? *En queis consevimus agros?* “Eis aqui para quem trabalhamos há tantos anos!”

Mas pois vós, Senhor, o quereis e ordenais assim, fazei o que fordes servido. Entregai aos holandeses o Brasil, entregai-lhes as Índias, entregai-lhes as Espanhas (que não são menos perigosas as consequências do Brasil perdido), entregai-lhes quanto temos e possuímos (como já lhes entregastes tanta parte), ponde em suas mãos o Mundo; e a nós, aos portugueses e espanhóis, deixai-nos, repudiái-nos, desfazei-nos, acabei-nos. Mas só digo e lembro a Vossa Majestade, Senhor, que estes mesmos que agora desfavoreceis e lançais de vós, pode ser que os queirais algum dia, e que os não tenhais...

... Abrasai, destruí, consumi-nos a todos; mas pode ser que algum dia queirais espanhóis e portugueses, e que os não acheis. Holanda vos dará os apostólicos conquistadores, que levem pelo Mundo os estandartes da cruz; Holanda vos dará os pregadores evangélicos, que semeiem nas terras dos bárbaros a doutrina católica e a reguem com o próprio sangue; Holanda defenderá a verdade de vossos Sacramentos e a autoridade da Igreja Romana; Holanda edificará templos, Holanda levantará altares, Holanda consagrará sacerdotes e oferecerá o sacrifício de vosso Santíssimo Corpo; Holanda, enfim, vos servirá e venerará tão religiosamente, como em Amsterdão, Meldeburgo e Flisinga e em todas as outras colônias daquele frio e alagado inferno se está fazendo todos os dias.

Narram as crônicas que o Eterno escutou as palavras de Vieira. O holandês foi derrotado e abandonou (provisoriamente) a empresa brasileira.

Sob o ângulo literário, que influência teve, porém, a veemente, impetuosa oratória de Vieira sobre a tradição estilística brasileira? Composta de arcaísmos, latinismos, mas também de empréstimos das línguas cultas do tempo (o espanhol, o italiano e, em menor medida, o francês), a língua de Vieira quase não conhece o “brasileirismo” que a destinação de seus sermões a um público colonial teria deixado supor: ou, pelo menos, não o conhecem os sermões tais como chegaram até nós, em impressões aviadas pelo próprio autor depois de sua volta a Portugal (deles sairão ao todo dezesseis volumes em Lisboa, entre 1679 e 1748). Raymond Cantel, um atento estudioso da obra do grande jesuíta, pôde isolar apenas poucas expressões que acolhem o termo local (nomes de árvores, pássaros, gentes índias: “tujupar”, “pindoba”, “tapuia”). Não nos esqueçamos, contudo, de que a tradição literária brasileira não se institui unicamente sobre o eixo de um nativismo expressionista (e a anotação vale tanto no plano do conteúdo quanto no da forma). Existe um veio literário que terá seu ponto culminante em Machado de Assis e se caracteriza por uma pureza estilística “portuguesa”: remontando esse filão, oradores brasileiros de fins do século XIX como Rui Barbosa ou narradores como Coelho Neto ainda reconhecerão no padre Antônio Vieira um mestre da palavra.

Depois de um parêntese português, entre 1641 e 1653, Vieira voltará ao Brasil, onde sua voz se levantará sobretudo em favor dos índios escravizados pelos brancos (*Sermão de Santo Antônio aos peixes*, 1654; *Sermão da sexagésima*, 1655). Acusá-lo-ão de heresia profética. E, de fato, entre suas obras mais curiosas e testemunhos do clima do tempo, acrescentar-se-á a *História do futuro*, prefiguração *sub specie* messiânica do Quinto Império, de encarnação portuguesa. Mas ele saberá escapar ao Santo Ofício e quando, depois de ter estado ainda envolvido no assassinato do prefeito de justiça de Salvador, encerrará na sua Bahia uma vida aventureira de missionário, o seu nome permanecerá ligado essencialmente à obra de pregador, em cuja prosa o conceptismo barroco está a serviço exclusivo de uma parêntese de cunho jesuítico. A dramaticidade da oratória de Vieira, construída por antíteses, apóstrofes, exclamações, correções e reticências, frases paradoxais e enigmáticas, atravessada pela ironia e arredondada de hipérboles, representa o ápice da prosa barroca de língua portuguesa.

Ao lado desse colosso, seus dois discípulos, Eusébio de Matos (1629-1692) e Antônio de Sá (1620-1678), só representam a fixação em escola, na Bahia setecentista, do gênero da oratória sacra na obra dos jesuítas. O primeiro, irmão de Gregório de Matos, “sol dos pregadores”, professor de retórica e depois de teologia no Colégio da Bahia, era dotado de um temperamento artístico (foi também músico e pintor), mas sobretudo de índole ascética que bem depressa o pôs em conflito com a férrea esco-

la da ação promovida pela Companhia de Jesus. Passará, assim, para os carmelitas com o nome de frei Eusébio da Soledade. Seus sermões, eles também barrocos no jogo das antíteses e repetições, não se estruturam, todavia, em construção lógica como os de Vieira; mas só alguns trechos líricos, empapados de fé sincera, assumem dignidade literária. De Antônio de Sá resta sobretudo o *Sermão das cinzas*, tecido de estilemas barrocos, mas eficaz e colorido.

Sob o ângulo poético trata-se, todavia, sempre de literatura instrumental: na qual o espírito de cruzada (contra o holandês ou, de qualquer forma, contra a injustiça de interpretação católica) investe todo e qualquer outro objetivo. Nesse sentido, deverão ser registradas aqui também outras obras inspiradas na guerra holandesa. Religiosos e leigos de língua portuguesa ou espanhola (e basta recordarmos Duarte de Albuquerque Coelho com as suas *Memorias diarias de la guerra del Brasil*, publicadas em Madrid no ano de 1654) combatem lado a lado uma única batalha. Distingue-se no grupo frei Manuel Calado (1584-1654), um religioso português da Ordem dos Paulinos, que viveu trinta anos no Brasil ao tempo da ocupação do Recife por parte dos holandeses e foi autor de um *Vale-roso Lucideno e triunfo da liberdade*, em prosa e verso, de caráter e intentos épicos, centrado na personagem de João Fernandes Vieira. Protagonista, como *Castrioto Lusitano*, também de outra apologia por frei Rafael de Jesus, Fernandes Vieira é o herói da luta religiosa contra os invasores protestantes; luta que Manuel Calado, apesar do bafejo épico que tira toda a objetividade histórica de seu panegírico, narra com meticulosidade documentária: e os oásis de interesse para nós são exatamente os que conservam o testemunho autóptico das situações vividas.

BIBLIOGRAFIA III

Pelas características peculiares da literatura brasileira em geral e pelo momento histórico em que se começou a fazer literatura no Brasil, o Barroco sempre foi um dos grandes temas da crítica brasileira.

Os escritos teóricos são:

- Capistrano de ABREU, *A literatura brasileira contemporânea*, 1875; v. em seus *Ensaios e estudos*, I, Rio de Janeiro, 1931, p. 61-107 (com estudo do “gongorismo” colonial brasileiro); Affonso ÁVILA, *O lúdico e as projeções do mundo barroco*, São Paulo: Perspectiva, 1971; Afrânio COUTINHO, *Aspectos da literatura barroca*, Rio de Janeiro, 1950; id., *Do Barroco ao Rococó*, in COUTINHO, I (com bibl.); id., *Introdução à literatura no Brasil*, Rio de Janeiro, 1957; a mais recente edição dos seus estudos sobre o tema encontram-se na obra *Do barroco*, Rio de Janeiro, 1994; Antonio CANDIDO e outros, *Barroco literário*, São Paulo, 1962 (mimeogr.); Guilhermino CÉSAR, “O Barroco e a crítica literária no Brasil”, in *Tempo Brasileiro*, II, VI, dic. 1962; Haroldo de CAMPOS, “A poesia barroca e a realidade nacional”, in *Tendência*, n. 4, 1962; Péricles E. da Silva RAMOS, “Poesia barroca e poesia neoclássica”, in *Do Barroco ao Modernismo*, São Paulo, 1967, p. 9-26 e 27-48.

Além da bibl. geral cit. para o capítulo II e da bibl. específica indicada em seguida para cada A. em particular, ver:

Termo “barroco”:

- Wilson MARTINS, *O emprego da palavra “barroco” em literatura*, Coimbra, 1966 (v Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros, Atas, V).

Relações entre barroco literário e barroco artístico:

- Lúcio COSTA, “A arquitetura dos Jesuítas no Brasil”, in SPHAN, V, Rio de Janeiro, 1941; P. F. SANTOS, *O barroco e o jesuítico na arquitetura do Brasil*, Rio de Janeiro, 1951; C. SMITH, *Arquitetura colonial baiana*, Bahia, 1951; GÉO-CHARLES, *L'Art baroque au Brésil*, Paris, 1956; Germain BAZIN, *L'Architecture religieuse baroque au Brésil*, 2 v., Paris-São Paulo, 1956 e 1958; id., *Aleijadinho et la sculpture baroque au Brésil*, Paris, 1963 (rec. V.M. Nieto ALCAIDE, in RCB, Madri, III, 1964, p. 251-259). V. também o n. especial dedicado ao Aleijadinho por SLESP; Gregório de Protásio ALVES, *O Aleijadinho e o alferes Tiradentes*, Porto Alegre, 1987.

Fundamental:

- *Congresso do Barroco no Brasil/Arquitetura e Artes Plásticas*, Ouro Preto, 3 a 7 de set. de 1981, in *Revista Barroco*, 12, Affonso ÁVILA et alii.

Barroco mineiro em geral:

- Affonso ÁVILA, *Resíduos renascentistas em Minas. Triunfo Eucarístico. Áureo Trono Episcopal*, Belo Horizonte, 1967, 2 v.;
- Fernando Correia DIAS, “Para uma sociologia do Barroco mineiro”, in *Barroco, Revista de Ensaio e Pesquisa*, I, 1, 1969, p. 73-74;
- Lourival Gomes MACHADO, *O barroco mineiro*, São Paulo, 1969.

Sobre o ambiente “mineiro”:

- Miran de Barros LATIF, *As Minas Gerais*, 1938; 3ª ed., Rio de Janeiro, 1960.

Música barroca:

- Curt LANGE, “La música en Minas Gerais durante el siglo XVIII”, in *Revista Sodré*, Montevideo, 1957; id., “A música barroca”, in *História geral da civilização brasileira*, cit. I, 2; id., *A organização musical durante o período colonial brasileiro*, Coimbra, 1966 (V Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros, Atas, IV).

Para uma interpretação dos textos literários seiscentistas e setecentistas como “fontes” historiográficas:

- C.R. BOXER, *Some Literary Sources for the History of Brazil in the XVIII Century*, Oxford, 1967.

Textos:

Além das eds. cit. isoladamente, os AA. barrocos podem ser lidos no florilégio clássico de VARNHAGEN, cit., e nas antologias de:

- Sérgio Buarque de HOLANDA, *Antologia dos poetas brasileiros da fase colonial*, 2 v., Rio de Janeiro, 1952, reed. São Paulo, 1979; Antônio Soares AMORA, *Panorama da poesia brasileira I – Era luso-brasileira*, Rio de Janeiro, 1959; Péricles Eugênio da Silva RAMOS, *Poesia barroca. Antologia*. São Paulo, 1967; Valmir AYALA, *Antologia dos poetas brasileiros. Fase colonial*, Rio de Janeiro, 1967; Antonio CANDIDO-J. Aderaldo CASTELLO, *Presença da literatura brasileira I – Das origens ao Romanismo*, 3ª ed., São Paulo, 1968.

AUTORES

- MATOS, Gregório de (G. de M. Guerra: Salvador, 1636 - Recife, 1695).

BIBLIOGRAFIA: Paulo Roberto PEREIRA, *Obras de Gregório de Matos na Biblioteca Nacional*, Rio de Janeiro, 1996.

TEXTOS: muitas poesias, até aquele momento inéditas, publ. no *Florilégio* de VARNHAGEN, cit., 1850; na 2ª ed., Rio de Janeiro, 1946, I, p. 77-153. Uma 1ª ed., incompleta, aos cuidados de Alfredo do Vale CABRAL: *Obras poéticas*, I: *Sátiras*, Rio de Janeiro, 1882. *Obras*, ed. organizada por Afrânio PEIXOTO, 6 v., Rio de Janeiro, 1923-1933 (I, *Sacra*, 1929; II, *Lírica*, 1923; III, *Graciosa*, 1930; IV e V, *Satírica*, 1930; VI, *Última*, 1933), ed. imprecisa e conduzida com método crítico discutível. *Obras completas*, 2 v., São Paulo, 1943, baseada na ed. precedente. O achado de novos códices aguçou a necessidade de uma ed. crítica das obras de G. de Matos, que enfrente, ademais, o problema dos apócrifos. A ed. em 7 v. com o título de *Crônica do viver*

baiano seiscentista, dirigida por James AMADO, Salvador, 1969 (para o que, v. a col. de Wilson MARTINS, *Gregório o pitoresco*, in SLESP, 21.3.1970), reimpr. em 2 v. em 1990, é até hoje a ed. mais completa.

ANTOLOGIAS: Seleção de José Miguel WISNIK, São Paulo, 1976; seleção de Maria de Lourdes TEIXEIRA, São Paulo, 1977; seleção de Ângela Maria DIAS, Rio de Janeiro, 1985; seleção de Antônio DIMAS, São Paulo, 1988.

ESTUDOS: pref. de Afrânio PEIXOTO, Homero PIRES, Pedro CALMON e Xavier MARQUES aos v. das *Obras*, 1923-1933; Alfredo do Vale CABRAL, Introd. às *Obras poéticas*, cit., 1882, p. V-LIII; Tristão de ARARIPE JR., "G. de M.", in *Obra crítica*, Rio de Janeiro, 1960, II, p. 383-490 (já em v. separado, Rio de Janeiro, 1894; 2ª ed., Rio de Janeiro, 1910); Álvaro GUERRA, *G. de M.: sua vida e suas obras*, São Paulo, 1922; Otoniel MOTA, "G. de M.", in *Revista da Academia Paulista de Letras*, II/6, junho de 1939, p. 109-130; Rossini Tavares de LIMA, *G. de M., o Boca do Inferno*, São Paulo, 1942; Segismundo SPINA, *G. de M.*, São Paulo, 1946, reed. em 1995; id., "G. de M.", in COUTINHO, I, 1, 1955, p. 363-376; María del Carmen BARQUÍN, *G. de M. La Época. El Hombre. La Obra*, México, 1946; Margaret J. BATES, "A Poet of Seventeenth Century, G. de M.", in *The Americans*, Washington, IV/1, julho de 1947, p. 83-99; Paulo RÔNAL, "Um enigma de nossa história literária: G. de M.", Rdl, n. 3-4, 1956, p. 55-66; Eugênio GOMES, "G. de M.", em seu *Visões e revisões*, Rio de Janeiro, 1958, p. 9-28; Mário FAUSTINO, "G. de M.", in *Jornal do Brasil*, 7, 14 e 21 de set. de 1958; Naief SAFADY, "G. de M.", in SLESP, 17.7.1961; José Paulo PAES, "Um bacharel no purgatório", in *Mistério em casa*, São Paulo, 1961, p. 13-19; Segismundo SPINA, "G. de M.", in *Da Idade Média e outras idades*, São Paulo, 1964, p. 165-175; Marlise MEYER, "Desenganada rosa?", in *Pireneus, Caiçaras*, São Paulo, 1967, p. 67-73; Maria de Lourdes TEIXEIRA, in *O pássaro tempo*, São Paulo, 1968, p. 9-37; Fritz Teixeira de SALES, *Poesia e protesto em Gregório de Matos*, Belo Horizonte, 1975; Clarisse FULKMAN, *As falas de amor em G. de M.*, 1979; W. A. CORTAZ, *G. de M.: a vertigem do vazio*, 1979; id., "A língua literária no período colonial: o padrão português G.M.", in *Revista da USP* (22), 1980, p. 61-75; Ângela Maria DIAS, *O resgate da dissonância*, 1981; José Miguel WISNIK, *G. de M. — Poemas escolhidos*, São Paulo, 1982; Lúcia HELENA, "A tradição antropofágica: G. de M.", in *Uma literatura antropofágica*, Rio de Janeiro, 1982, p. 19-45; Fernando da Rocha PERES, *G. de M. e Guerra: uma re-visão biográfica*, Salvador, 1983; João Carlos Teixeira GOMES, *G. de M., A boca de brasa*, Petrópolis, RJ, 1985; João Adolfo HANSEN, *A sátira e o engenho, G. de M. e a Bahia do século XVII*, São Paulo, 1989; Haroldo de CAMPOS, *O seqüestro do barroco na formação da literatura brasileira: o caso G. de M.*, Salvador, 1989.

- OLIVEIRA, Botelho de (Manuel B. de O.: Salvador, 1636-5.1.1711).

TEXTOS: da *Música do Parnasso*, 1ª ed., Lisboa, of. Miguel Manescal, 1705. Eds. modernas: *M. do Parnasso. A Ilha da Maré*, aos cuidados de Afrânio PEIXOTO, Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras, s.d. [1929]; *M. do P.*, aos cuidados de Antenor NASCENTES, 2 v., Rio de Janeiro, 1953; *Lyra sacra*, São Paulo, 1971.

ESTUDOS: Xavier MARQUES, "M.B. de O.", introd. à ed. da Academia, cit., 1929, p. 11-24; Eugênio GOMES, "M.B. de O.", in COUTINHO, I; Enrique MARTÍNEZ LÓPEZ, "La poesía religiosa de M.B. de O.", in *Revista Ibero-americana*, n. 68, maio-ago. 1969. Sobre o teatro: Cláudio de SOUSA, "Nosso primeiro comediógrafo", in RIHGB, v. 165, 1933; Eugênio GOMES, "O teatro de M.B. de O.", in LeA, Rio de Janeiro, 1954; Pérciles Eugênio da Silva RAMOS, *Poesia barroca. Antologia*, 1967, p. 9-26.

SOBRE A ORATÓRIA BARROCA EM GERAL

- Benjamin Franklin Ramiz GALVÃO, *O púlpito no Brasil*, Rio de Janeiro, 1867; Antônio CARMELO, “O púlpito no Brasil”, in *Revista da Língua Portuguesa*, n. 19, a. IV, Rio de Janeiro, 1922; C. Burlamáqui KOPKE, “A oratória sacra”, in COUTINHO, I.

AUTORES

- CALADO, Frei Manuel (Vila Viçosa, Portugal, 1584-Lisboa, Portugal, 12.7.1654; da Ordem dos Paulinos e da Congregação da Serra de Ossa).

TEXTOS: *O valeroso Lucideno e triunfo da liberdade*, 1ª parte, Lisboa, 1648; a 2ª parte teve publ. póstuma, ibidem, 1668. Ed. moderna: *O valeroso Lucideno e triunfo da liberdade*, 2 v., São Paulo, 1945 (só a 1ª parte). Edição básica: 4ª ed., com prefácio de José Antônio Gonçalves de MELO, Recife, 1985, 2 v.

ESTUDOS: Inocêncio Francisco da SILVA, *Dicionário bibliográfico português*, v, Lisboa, 1830, s.v.; Olívio MONTENEGRO, “O valeroso Lucideno”, in *Diário de Pernambuco*, 6.6.1958; José Antônio Gonçalves de MELO, *Frei M.C. do Salvador*, Recife, 1954; id., *Estudos pernambucanos*, Recife, 1960; e estudo na edição do Recife, 1985; Naief SAFADY, “Sob o signo épico”, in SLESP, 7.4.1962; Wilson MARTINS, *História da inteligência brasileira*, v. I, 1976, p. 140-158.

- MATOS, Eusébio de (Bahia, 1629-7.7.1692. Irmão de Gregório de Matos; talvez aluno de Vieira. Na Companhia de Jesus a partir de 1644, em seguida carmelita, de 1680 em diante, com o nome de Frei Eusébio da Soledade).

TEXTOS: *Ecce homo* (textos de prédicas realizadas no Colégio da Bahia todas as sextas-feiras à noite, com exibição do *Ecce Homo*), Lisboa, 1677; *Sermão da soledade e lágrimas de Maria Santíssima*, Lisboa, 1681; *Sermões*, Lisboa, 1694 (15 sermões); *Estante clássica* IX, Rio de Janeiro, 1923; dos textos poéticos “Dez Estâncias”, publ. por VARNHAGEN, in *Florilégio da poesia brasileira*, I, v. na 2ª ed., Rio de Janeiro, 1946.

ESTUDOS: Francisco Adolfo VARNHAGEN, “E. de M.”, in RIHGB, VIII, Rio de Janeiro, 1846; Luís ALVES, “Os claustros e o clero no Brasil”, in RIHGB, LVII, p. 1, 1894; José Joaquim NUNES, in *Estante clássica da revista de língua portuguesa*, v. XI, Rio de Janeiro, 1923; Artur MOTA, *História da literatura brasileira*, I, São Paulo, 1930; AEL, X, n. 3, fev. de 1949; Pedro CALMON, *História da literatura baiana*, Salvador, 1949.

- SÁ, Padre Antônio de (Rio de Janeiro, 26.7.1620-1.1.1678. Em 1639, ingressou na Companhia de Jesus, chegando a secretário geral da mesma, em Roma).

TEXTOS: dos *Sermões vários*, 1ª ed., Lisboa, 1750.

ESTUDOS: Ramiz GALVÃO, *O púlpito no Brasil*, Rio de Janeiro, 1867; Antônio CARMELO, “O púlpito no Brasil”, in *Revista de Língua Portuguesa*, n. 19, a. IV, Rio de Janeiro, 1922; Carlos Burlamáqui KOPKE, in COUTINHO, I.

- VIEIRA, Padre Antônio (Lisboa, Portugal, 6.2.1608-Salvador, 18.7.1697).

TEXTOS: os *Sermões* foram publ. pela primeira vez em Lisboa, por diferentes edits., em 15 v., entre os anos de 1679 e 1748 (reprod. fac-sim. em 16 v., dirigida pelo padre Augusto MAGNE, São Paulo, 1943-1945); *História do futuro*, Lisboa, 1718. Eds. mo-

dernas: das *Obras completas*, 25 v., Lisboa, 1854-1858; das *Cartas* (1ª ed. em 3 v., 1735-1746), ed. com o título de *Cartas de A.V.*, dirigida por J. Lúcio de AZEVEDO, 3 v., Coimbra, 1925-1926; e mais: *Vieira*, antologia org. por Antônio SÉRGIO e Hernâni CIDADE, 12 v., Lisboa, 1958; ed. antológica com introd. a cargo de Eugênio GOMES, na coleção “Nossos Clássicos” (v. 11), Rio de Janeiro, 1957; v. também *Defesa perante o tribunal do Santo Ofício*, aos cuidados de Hernâni CIDADE, Salvador, 1957; *História do futuro*, aos cuidados de Leonor Carvalhão BUESCU, Lisboa, 1982; 2ª ed., 1992; *Apologia das coisas profetizadas*, org. de Adma Fadul MUHANA, Lisboa, 1994.

ESTUDOS: J. Lúcio de AZEVEDO, *História de A.V.*, 2 v., Lisboa, 1931; Hernâni CIDADE, *Padre A.V.*, Lisboa, 1940; id.-Antônio SÉRGIO, introd. a *Obras escolhidas*, cit.; Antônio Soares AMORA, introd. a *Vieira*, cit.; Mary C. GOTAAS, *Bossuet and V.*, Washington, 1953; Ivan LINS, *Aspectos do Padre A.V.*, Rio de Janeiro, 1956; Hernâni CIDADE (org.), *Defesa perante o tribunal do Santo Ofício*, 1957; Raymond CANTEL, *Les Sermons de V. Études de style*, Paris, 1959; id., *Prophétisme et messianisme dans l'œuvre d'A.V.*, Paris, 1960; Eugênio GOMES, in *Visões e revisões*, Rio de Janeiro, 1958, p. 177-197 e 318-323; Augusto MEYER, *A chave e a máscara*, Rio de Janeiro, 1967, p. 55-60; Antônio José SARAIVA, “Les Quatre sources du discours ingénieux dans les sermons du Pe. A.V.”, in *Bulletin des Études Portugaises*, N.S., Lisboa, XXXI, 1970, p. 177-269; Klaus RÜLH, “Zur Chronologie der Predigten Vieiras”, in *Roman. Jahrbuch*, XXI, 1970, p. 328-358; Antônio José SARAIVA, *O discurso engenhoso*, São Paulo, 1980; José van den BESSELAAR, *A.V.: o homem, a obra, as idéias*, Lisboa, 1981; Alfredo BOSI, *Dialética da colonização*, São Paulo, 1992; Alcir PÉCORA, *Teatro do sacramento*, São Paulo, 1994; Adma Fadul MUHANA, *Os autos do processo de V. na Inquisição*, São Paulo, 1995.

FIM DO “CAPÍTULO TERCEIRO”
E DA “BIBLIOGRAFIA III”

CAPÍTULO QUARTO

O SÉCULO XVIII:
DAS ACADEMIAS BARROCAS ÀS
SOCIEDADES INDEPENDENTISTAS

Isso, que a Europa barbaria chama
Do seio das delícias, tão diverso,
Quão diferente é para quem ama
Os ternos laços de seu pátrio berço!

Alvarenga Peixoto, 1782

ACADEMIAS E BANDEIRAS

NAS LETRAS BRASILEIRAS, o século XVIII é o século das academias: ou melhor, do início de uma atividade literária de grupo, contraposta, de um lado, ao isolacionismo poético dos escritores baianos alheados da realidade local, exilados na pátria, sempre atentos em afirmar sua consanguinidade espiritual com os reinóis; e distinta, do outro, da literatura catequética e apologética utilizada pelos missionários como arma e instrumento de dominação.

No século XVIII, nasce o literato brasileiro: embora empenhado política e socialmente na consecução de uma autonomia em relação à mãe-pátria, ele tem, todavia, e primordialmente, consciência de sua qualidade intelectual. Sob essas vestes, pelo exercício de uma livre e auto-suficiente atividade estética, busca a companhia de seus semelhantes. E a busca na pátria; pátria como conceito agora ligado não mais ao lugar de onde saiu a civilização da qual aqui se sente depositário e partícipe, mas ao território em que nasceu: a colônia.

As primeiras sociedades setecentistas brasileiras nascem porém ainda todas sob o signo literário do Barroco.

A primeira é a Academia Brasílica dos Esquecidos fundada em 1724, em Salvador, com o fito de compor uma história do Brasil sob o lema *Sol oriens in occiduo*. Ainda que surgida por munificência régia e obedecendo ao modelo das academias portuguesas (Academia dos Singulares, dos Generosos, dos Solitários, etc.), que, desde 1628, agasalhavam as ambições histórico-literárias da metrópole, esta reúne “doutos portugueses americanos” e reflete na denominação polêmica e rancorosa o sentimento de segregação que impregna o homem de letras colonial.

Aos “Esquecidos” sucederão os “Felizes” (Rio de Janeiro, 1736-1740), os “Seletos” (*idem*, 1752), os “Renascidos”. Dos centros açucareiros de Pernambuco e da Bahia, com suas capitais barrocas, Recife e Salvador, já no início do século XVIII prenhes de história e tradição, a vida cultural do país estende-se, assim, para os novos territórios que jesuítas e bandeirantes, funcionários régios e aventureiros locais englobam pouco a pouco no processo aculturador do país: Minas Gerais, Rio de Janeiro, São Paulo.

No século XVII, a guerra contra os holandeses apertará num só nó, a que bem se poderia aplicar o nome de “pátria”, interesses díspares como

os dos missionários dirigidos para a expansão da fé, colonos e aventureiros desejosos de construir no novo território uma fortuna individual, ainda que em detrimento dos iguais interesses da superior mas contingente monarquia metropolitana. O Brasil começara a assumir uma fisionomia unitária, ainda que apenas como conceito, na mentalidade dos reinícolas. Era um continente novo que pertencia à coroa portuguesa, mas cuja exploração e cuja defesa dos ataques externos havia agora passado, por delegação histórica, aos locais. E serão ainda esses locais que, congregados em bandeiras, partirão para a descoberta do interior. Uma descoberta que continua até hoje e cujo fim é, hoje como então, o de deslocar a vida social da costa para o centro, onde se escondem as grandes riquezas do país.

As primeiras bandeiras, ou seja, as primeiras expedições armadas rumo ao interior, ainda tinham como meta o recrutamento de índios para as plantações de cana-de-açúcar. Mas já no final do século XVII a economia do açúcar encontrara um contraponto na aventura mineira. Atraída pela descoberta do ouro, uma turba compósita e errante afluía para o Centro-Sul, para a região que acabou recebendo o nome de Minas Gerais, e da qual se extraíam, junto com o ouro (dois terços da produção mundial no fim do século XVIII), diamantes e outras pedras preciosas. A coroa portuguesa, preocupada em defender no mercado mundial seus vinhos e laranjas, conclui então com a Inglaterra, na pessoa de lorde Methuen, o tratado que enfeudará para sempre aos ingleses a economia de Portugal. E o ouro brasileiro passará, pouco a pouco, para os cofres de além-Mancha, a fim de cobrir o déficit de uma balança comercial em que a produção e a conseqüente exportação vinícola jamais se emparelhará com a importação dos artigos manufaturados. Basta lembrar o que escrevia, em agosto de 1760, o italiano Giuseppe Baretti, ao visitar Portugal pela primeira vez:

Os portugueses, além disso, possuem na América meridional o reino do Brasil que outrora não produzia mais que açúcar e fumo, e sobre o qual, de poucos anos a esta parte, casualmente se descobriu ser rico em ouro e diamantes, tornando-se, conseqüentemente, para eles, uma colônia importantíssima e não de muito inferior a qualquer das três famosas colônias espanholas chamadas México, Peru e Chile, que, como de todos é sabido, há tantos anos enviam incontáveis riquezas para a Espanha. Além do Brasil na América, os portugueses possuem Goa, nas Índias Orientais, e alguns outros lugares nas costas de África e Ásia, e outras terras e ilhas em várias partes do mundo, coisas essas que, todas reunidas, tornam o rei de Portugal um poderoso senhor, porque o fazem rico, dono de três ou quatro milhões de libras esterlinas. Grande parte, porém, de sua riqueza, mal lhe chega às mãos, logo passa para as dos ingleses, franceses, holandeses e outros povos, os quais, vendendo aos portugueses muitíssimas coisas não produzidas no seu país e de que se não podem privar, são todos pagos

com o belo ouro do Brasil. Mas o que através do comércio, franceses e holandeses e outras gentes arrancam do erário do rei de Portugal e das bolsas de seus súditos, é muito pouco em comparação com o que destes é arrancado pelos ingleses. Os ingleses são os principais fornecedores de trigo, pão, sedas, couros, peixe salgado, e outras inúmeras coisas, em sua maioria manufaturadas, pelas quais tomam em troca, aos portugueses, vinho e frutas cítricas, como disse. Mas como o vinho e as frutas cítricas não bastam, no valor, para pagar aos ingleses as muitas mercadorias que fornecem a Portugal, o restante lhes é pago em dinheiro de contado.

NATIVISMO APOLOGÉTICO

Entrementes, o Brasil do ouro constrói, no coração de uma região inóspita, isolada e desolada, a civilização preciosa de Vila Rica (futura Ouro Preto), que substitui Salvador como nova capital econômica do país. Um Barroco diferente, nas formas urbanizadas do Rococó de colônia, sobe pelas áridas ladeiras de Minas Gerais. Surge uma nova aristocracia econômica e cultural, uma sociedade mais burguesmente comercial do que aquela baseada no latifúndio e na família patriarcal do açúcar. E surgem poetas árcades cantando os novos rios cujas areias outros peneiraram avidamente em busca de ouro. Escreve Giuseppe Ungaretti, que no Brasil passou seis anos, de 1937 até 1942, como professor de literatura italiana em S. Paulo:

Uma série denteada de picos, atingindo por vezes dois mil metros de altura, forma, num mar de verde, de Sul a Norte, partindo de São Paulo, uma muralha retilínea, arranhada por unhas milenares, e ostenta ante os olhos arregalados de quem chega a serra do Espinhaço. De sobre o seu esqueleto granítico, durante milhares de séculos, a água raivosa arrebatou e soltou as rochas, desagregando-lhes a matéria ao longo dos montes do planalto. Mas essa matéria, reconstituindo-se em novas rochas, foi depor-lhes o ouro no leito de seus rios. Assim foi que por milhares de séculos se recolheu e conservou um tesouro.

Alguns intrépidos sonhadores de riquezas, por volta de fins do século XVII e os primeiros lustros do XVIII, penetram naquele sítio ainda virgem, e, costeando a muralha encantada na bacia do rio Doce, fixam nos arredores do rio Casca, nas margens do rio Tripuí, nas nascentes do Carmo, no vale do rio das Velhas, os quatro núcleos de habitação que se tornarão as cidades de São João d'el-Rei, Vila Rica de Ouro Preto, Mariana e Sabará. Aqueles núcleos minúsculos logo terão a opulência de casas graciosas, e de igrejas e estátuas, frutos do gênio de um escultor mulato, atrozmente patético, o Aleijadinho que, como diz seu nome, perdia o corpo, mordido pela lepra, falange por falange, artelho por artelho. Mas jamais deixou de trabalhar, e por último, fazia com que lhe amarrassem aos cotos do braço o macete e o escopro. Aquelas cidades setecentistas, hoje que as rochas e os rios estão um pouco exaustos, quase desabitadas, feitas cidades de silên-

cio, empoleiram-se, extintas em meio à solidão dos colossos do Aleijadinho, avantajando-se impetuosos sobre os tetos...

Il deserto e dopo, 1961

Tanto ao Norte (Bahia) como ao Sul (Minas), as primeiras sociedades literárias, as academias históricas, poéticas e científicas, têm, todavia, de início, objetivos apenas contingentes e mundanos. Mais do que à promoção dos estudos ou à tomada de consciência de uma intelectualidade autonomista, elas se dedicam à celebração de acontecimentos como a homenagem coral a um homem público ou a coroação do monarca metropolitano. Em sua *História da América portuguesa* (1730), Sebastião da Rocha Pita (1660-1738), poeta barroco mas sobretudo historiador e apologeta da nova realidade brasileira, escrevia que, nas repúblicas bem ordenadas (leia-se Itália e Grécia), as academias eram destinadas a “desviar a juventude do ócio, contrário às virtudes e origem de todos os vícios, e a aguçarem a sutileza dos engenhos”, e gabava-se do fato de que a academia baiana dos Esquecidos, entre cujos fundadores ele figurava, fosse utilizada para permitir que “graves e delicados problemas” fossem debatidos em “elegantes e agudíssimos versos”.

Rocha Pita, no entanto, compõe a sua história em prosa: num estilo pleno de “agudezas”, em que a, apesar de tudo, séria documentação desse aluno dos jesuítas de Salvador, doutorado em leis em Coimbra (um dos maiores escritores menores da época, segundo a definição de Wilson Martins), parece quase sumir, dominada que está pelo empolamento retórico e a exaltação nativista.

A resposta poética, sempre a serviço de um nativismo apologético, parte de um franciscano, frei Manuel de Santa Maria Itaparica (1704-1768/1769?), o qual glosa seu próprio poema *Eustáquidos* (poema sacro em formas tragicômicas sobre a história de santo Eustáquio) com uma *Descrição da ilha de Itaparica*, que é o contraponto estilístico da *silva* à Ilha da Maré, de Botelho de Oliveira. A frieza do poema, composto em cansadas embora decorosas oitavas camonianas, com intrusões estilísticas dantescas (que sugerirão a Sílvio Romero um paralelo entre os *Eustáquidos* e o “Inferno”), é resgatada por um forte amor ao lugar natal. De modo que pode o franciscano panegirista fixar com o viço das experiências vividas as suas reflexões sobre os tipos humanos, as belezas naturais, mas sobretudo as atividades das gentes de sua terra (é famoso o trecho sobre a caça à baleia). Aqui e acolá, algumas imagens sedutoras como:

Os limões doces muito apetecidos
Estão virgíneas tetas imitando,
E quando se vêem crespos e crescidos,
Vão as mãos curiosas incitando:

nas quais, contudo, a comparação mais audaz é tirada do canto IX dos *Lusiadas*.

O sentimento nativista acha-se, portanto, na base de toda manifestação cultural da época: individual ou de grupo. E se manifesta tanto na academia, como fato social, quanto na realização de obras tendentes a valorizar o Brasil não apenas como paisagem diferente ou reservatório de riquezas inexploradas, mas como “história”. Nesse sentido, a divulgação de acontecimentos da colônia, a louvação das genealogias já instituídas e das empresas realizadas, tendem a conferir ao Brasil uma fisionomia própria. Um cronista de Salvador, Luís de Santos Vilhena, professor de grego e servidor do rei “nas armas como nas letras”, fixa a vida setecentista da capital baiana em vinte epístolas, agora conhecidas como *Cartas de Vilhena* (ms. da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, publicado em 1969 com o título *A Bahia no século XVIII*). Por seu lado, um beneditino do Recife, Domingos do Loreto Couto (Recife, sec. XVIII), ligado à Academia dos Renascidos, compõe com espírito ufanista os seus *Desagravos do Brasil e glórias de Pernambuco* (1757), calhamaço cronístico em que os casos exemplares exaltados na prosa barroca do panegirista ganham para nós cor e interesse, sobretudo quando o protagonista branco é substituído pelo índio, defendido em sua humanidade e descrito dentro de uma perspectiva de incommum objetividade, nas suas relações com o ambiente e os conquistadores. A obra de Loreto Couto, valorizada, em princípios do século XX, por Capistrano de Abreu, permaneceu inédita até 1902. Torna-se, portanto, difícil, se não impossível, nela encontrar, como se pretendeu, o estímulo do indianismo romântico de um José de Alencar. É verdade que este teria talvez consultado o manuscrito: sem contar que alguns apontamentos sobre a vida artística do Brasil Colônia, sobre a pintura, a música e a literatura no Recife, parecem ter-se incorporado à cultura brasileira antes mesmo da divulgação da obra de Couto por meio da letra impressa.

Já completamente desvinculado do fato acadêmico, mas aproximável de Couto pelo estilo, um Barroco grandiloquente de impoção doutrinal católica, na qual o fato sempre se torna *exemplum* destinado à exaltação do bem ou a execração do mal, surge outro historiador moralista, Nuno Marques Pereira (1652-1728/31) autor daquele *Compêndio narrativo do peregrino da América*, que, na esteira do *Pilgrim's Progress*, de Bunyan, divulga em formas portuguesas o gênero da *peregrinatio* edificante. Disse-se que Nuno Marques Pereira, cuja biografia é quase de todo desconhecida, teria sido um dos inúmeros aventureiros impelidos pela *auri sacra fames* até o distrito de Minas, onde teria encontrado um protetor no “mestre de campo” Manuel Nunes Viana. E pretendeu-se mesmo distinguir em sua obra, que teve grande popularidade no século

XVIII (a primeira parte publicara-se em Lisboa, no ano de 1728), o início de uma narrativa brasileira de ficção. Mas a bagagem de alegorias que sobrecarrega e desumaniza personagens e acontecimentos, ainda que tirados da vida real, torna a sua narração cansativa e para nós ilegível.

A história tornou-se um novo gênero literário e a ela se dedicam, com espírito de exaltação genealógica ou de valorização de ordens eclesiásticas, especialmente os religiosos: o franciscano frei Antônio de Santa Maria Jaboatão (1695-1763/1765), membro da Academia dos Esquecidos e autor do *Novo orbe seráfico brasílico*, no qual a crônica das empresas dos frades menores na província brasileira é explanada com dignidade informativa; o beneditino frei Gaspar da Madre de Deus (1715-1800), membro, por sua vez, da Academia dos Renascidos e autor das *Memórias para a história da capitania de São Vicente*; e por fim o aventureiro Pedro Taques (1714-1777), cuja *Nobiliarquia paulistana* é ainda hoje a mais preciosa fonte para o estudo da história de São Paulo: nela as empresas dos bandeirantes e daqueles que guiaram para o interior a marcha dos construtores do Brasil estão fixadas com rigor documental e espírito crítico.

PARÊNTESE “PORTUGUÊS”

Costumam os manuais, neste ponto, introduzir nas malhas da literatura brasileira outros nomes e outras personagens. Mas assim como incluímos nestas páginas, como co-autores de uma tradição estilística brasileira, escritores nascidos em Portugal, mas literariamente realizados no Brasil, deveríamos delas excluir aqueles que no Brasil Colônia tiveram apenas sua terra de origem e que, posteriormente transferidos para Portugal, aí se tornaram escritores e aí publicaram obras destinadas a entrar na tradição estilística local. Para dois deles, cumpre-nos, todavia, chamar a atenção: o moralista Matias Aires (1705-1763) e o autor dramático Antônio José da Silva, o Judeu (1705-1739).

O primeiro, nascido em São Paulo, e estudante de artes e direito em Coimbra, depois de um parêntese francês, iria escrever e publicar na metrópole suas *Reflexões sobre a vaidade dos homens* (1752): obra que teve êxito imediato no Portugal setecentista do qual refletia, na esteira do *omnino vanitas* bíblico, e dentro de uma linha de pensamento jansenista (o homem pecador, presa da “vaidade”) e didascálico (à La Rochefoucauld), as inquietudes barrocas e pré-românticas latentes nas fundações mesmas de um pensamento racionalmente iluminista. Caminho no qual o seguirá também a irmã, Theresa Margarida da Silva e Orta, que em suas *Aventuras de Diófanes* (Lisboa, 1752: o título originalmente muito mais elaborado

foi simplificado na segunda edição) dará, sob o pseudônimo anagramático de Dorothea Engrassia Taveda Dalmira, garboso decalque português das *Aventuras de Télémaque* de Fénelon.

Quanto ao Judeu, no qual uma parte da crítica pretendeu vislumbrar o mais significativo exemplo do Rococó brasileiro, sabemos que, tendo deixado aos oito anos o Rio de Janeiro, sua cidade natal, para dirigir-se com os pais para Lisboa, onde a mãe fora incriminada de judaísmo, teria, posteriormente, passado toda a sua vida na capital portuguesa, que se divertia com suas briosas *Óperas* teatrais. A produção literária de Antônio José pertence a Portugal. Mas as chamas da fogueira que iluminam para os pósteros sua figura e tingem de melancolia suas frívolas invenções cênicas também reverberam através do oceano. E ao Brasil pertence o personagem Antônio José da Silva. A ele o primeiro poeta romântico brasileiro, Gonçalves de Magalhães, dedicará emblematicamente sua primeira tragédia criada com o fito de reformar o teatro nacional: assim como o reformador do teatro português, Almeida Garrett, amigo íntimo de Magalhães na Paris de Luís Filipe, dedicara à personagem emblemática de Gil Vicente seu primeiro drama. Ao passo que ao “Judeu, autor pátrio” reservará uma das suas equilibradas páginas críticas o maior escritor do século XIX, Machado de Assis.

Bem diferente são, contudo, a personagem e o caso literário de Domingos Caldas Barbosa, ele próprio natural do Rio de Janeiro (1738/1740?) e falecido em Lisboa (1800) após uma existência quase inteiramente vivida na capital. Caldas Barbosa era mulato. E essa condição, unida ao seu individual estro poético que o manteve, mesmo dentro da Arcádia, fiel a uma musa de fácil veia, contribuiu para fazer dele, se bem que dentro do cenário português que o acolheu em vida, um poeta “brasileiro”. Se de um lado ele foi, de fato, o Lereno Selinuntino da Arcádia romana e como tal aparece entre os fundadores da Arcádia lisboeta, do outro viu sua personagem de religioso boêmio, sempre acompanhado pela viola onde modulava as ternas modinhas e os lunduns de sua terra natal, colorir de exotismo colonial as reuniões mundanas da Lisboa fim-de-século. Dele se lembrará William Beckford nas suas *Cartas de Portugal*, tecendo sobre o poeta um ânglico sonho tropical. Mas já seus contemporâneos invejavam-no:

Tu és Caldas, eu sou Caldas.
Tu és rico, eu sou pobre:
Tu és o Caldas de prata,
Eu sou o Caldas de cobre...

como lamentará o homônimo conterrâneo Sousa Caldas, imerso na pouco lucrativa tradução dos *Salmos* de Davi.

Na poesia de Caldas Barbosa (*Viola de Lereño*, I, Lisboa, 1798; II, *idem*, 1826) houve quem pretendesse divisar o sinal do dengue crioulo, próprio de certo lirismo brasileiro. A musa lasciva e adocicada de Lereño acolhe tanto o termo regionalista quanto a “grossura” plebéia: sem a incisividade que os isolava na poesia de um Gregório de Matos, eles preparam a cantilena fácil da modinha brasileira de fins do século XIX.

ÁRCADES ULTRAMARINOS

Em 1768, Cláudio Manuel da Costa, “árcade ultramarino”, publica em Coimbra suas *Obras poéticas*. A debatida questão de ter ou não algum dia existido de fato uma Arcádia brasileira de que Cláudio Manuel da Costa teria sido o fundador e patrono ou se a autodesignação do poeta deve, ao invés, ser entendida em sentido analógico e como adesão individual a um novo cânone estético, parece hoje resolvida em favor da primeira hipótese. Isto é, ter-se-ia realmente constituído, embora com vida efêmera e não significativa, uma Arcádia brasileira, modelada sobre a Lusitana ou Ulissiponense, fundada em Lisboa no ano de 1756, com uns bons sessenta anos de atraso em relação a seu modelo romano. O que importa, no entanto, para nós, é o fato de que também na colônia, e num centro cultural, como o do distrito de Minas, o cânone arcádico, neoclássico em sua encarnação ibérica, tendesse doravante a substituir, na segunda metade do século, o ainda imperante cânone barroco.

A imitação da natureza, propugnada pelos árcades brasileiros sob vestes pastoris (Glauceste Satúrnio por Cláudio Manuel da Costa, Alcindo Palmireno por Silva Alvarenga, Termindo Sipílio por Basílio da Gama, e Dirceu pelo maior de todos eles, Tomás Antônio Gonzaga), era, contudo, ainda mais literária do que a que se propunham os árcades portugueses. Entre a áspera natureza que cercava Vila Rica, com seus magros rios auríferos, e a natureza dos modelos clássicos, Teócrito e Virgílio e depois Sannazaro, interpunha-se, para o literato brasileiro, a doce planície do Mondego português, a paisagem bem-comportada cantada por Sá de Miranda, Rodrigues Lobo e Camões: os modelos estéticos dos vates brasileiros doutorados em Coimbra. Confessará Cláudio Manuel da Costa no “Prólogo ao leitor”, anteposto às suas *Obras poéticas* como manifesto de escola:

... destinado a buscar a Pátria, que por espaço de cinco anos havia deixado, aqui, entre a grosseria dos seus gênios, que menos pudera eu fazer que entregar-me ao ócio, e sepultar-me na ignorância! Que menos, do que abandonar as fingidas Ninfas destes rios, e no centro deles adorar a preciosidade daqueles metais, que têm atraído a este clima os corações de to-

da a Europa! Não são estas as venturosas praias da Arcádia, onde o som das águas inspirava a harmonia dos versos. Turva e feia, a corrente destes ribeiros, primeiro que arrebate as idéias de um poeta, deixa ponderar a ambiciosa fadiga de mineirar a terra, que lhes tem pervertido as cores.

E no entanto, a Arcádia brasileira, polifonia de vozes líricas e épicas congraçadas não tanto por uma vontade associativa mas pelo fato de ter escolhido, cada um por sua própria conta e como ponto de chegada de um individual amadurecimento estético, com a recusa das fórmulas já agora estéreis de cultistas e conceptistas, o caminho da literariedade bucólica, constitui, exatamente como expressão de grupo, um dos momentos-chaves dessa história literária. Ainda que nela, com a bipartição, de raiz política, entre literatura colonial e literatura de autonomia expressiva, se tenha querido ver apenas a última ramificação, na colônia, da literatura da mãe-pátria.

A Arcádia brasileira, em sua subserviência a um preciso cânon estético de marca italiana e portuguesa, na extrema literariedade de seu disfarce pastoril e de sua deliberada simplicidade, atinge, pela estatura poética de alguns dos seus adeptos (não só Tomás Antônio Gonzaga, poeta de valor universal, mas também Cláudio Manuel da Costa ou Silva Alvarenga), culminâncias de requintada e sofrida poesia. Poesia que terá grande influência sobre a futura literatura brasileira. O soneto, de puras formas neoclássicas, de Cláudio Manuel da Costa, em que a lição de Petrarca e de Camões se dilui numa nova doçura expressiva, constituirá, ainda no fim do século XIX, um modelo para os parnasianos. Enquanto nos textos de um Cláudio Manuel da Costa ou de um Gonzaga o nativismo, que aos coloridos exaltadores barrocos das grandezas do país sugeria descrições grandiloquentes para uso dos estrangeiros, torna-se pena sutil de consumo local. Nasce com os árcades, indubitavelmente sob a influência das idéias da França e da América do Norte, mas com uma precisa referência aos problemas locais, aquela consciência pátria que com os românticos irá desaguar na vontade de independência. Um Iluminismo de burgueses coloniais, dos quais sairá, contudo, tanto na direção política quanto na direção estética, o movimento de autonomia do país. E assim como o próprio poema épico de um Cláudio Manuel ou de um Basílio da Gama, podado de sua cabeleira barroca, poderá indicar, mesmo na pobreza das suas soluções estilísticas, a caminho do futuro indianismo literário, as mortes e as prisões dos árcades de Minas, em nome de uma ainda não definida independência, ganharão no curso da história um significado cada vez mais preciso.

CLÁUDIO MANUEL DA COSTA

De família luso-brasileira (pai português e mãe de origem paulista) atraída para a capitania de Minas pela miragem do ouro, a futura vítima da Inconfidência nascera em Vila do Carmo (Mariana) no ano de 1729 e, após os primeiros estudos em Vila Rica e em seguida no Colégio Jesuítico do Rio de Janeiro, tomara como todos o caminho da Europa, tendo-se doutorado em Coimbra em direito canônico. A volta à pátria, onde o aguardava uma carreira de advogado e de homem público, iria fazer dele uma das mais prestigiosas personalidades da colônia. Em 1789, contudo, Cláudio viu-se envolvido, juntamente com seus confrades poetas Tomás Antônio Gonzaga e Alvarenga Peixoto, no movimento independentista conhecido como Inconfidência Mineira: uma frágil, fantástica Conjuração de que até hoje ainda não se podem reconstruir todos os particulares e que talvez, sem os testemunhos poéticos dos conspiradores, jamais tivesse assumido a importância que a morte no cárcere de Cláudio Manuel e a piedade despertada pelos popularíssimos poemas compostos na prisão por Gonzaga depois lhe conferiram.

Chefe da Conjuração, organizada quando se soubera que o novo governador, o visconde de Barbacena, trazia da metrópole a ordem de cobrar dos súditos de Minas e a favor da coroa portuguesa todos os atrasados da taxa sobre a extração do ouro, era um tipo popular e exaltado: o alferes Joaquim José da Silva Xavier, chamado Tiradentes, o qual propunha a seus concidadãos o modelo da independência norte-americana. Uma insurreição armada teria podido fazer da capitania de Minas um estado autônomo, livre e rico. Traídos por um delator, Joaquim Silvério dos Reis, inimigo pessoal de Gonzaga, todos os suspeitos de participarem da conjura foram detidos e postos na cadeia: Tiradentes foi justificado, Cláudio Manuel da Costa suicidou-se ou assassinaram-no na cela da Casa dos Contos, onde fora confinado, ao passo que Alvarenga Peixoto e Gonzaga partiram, exilados, para a África.

Em perfeita sintonia com os árcades portugueses (Garção, Dinis, Quita, Negrão, Cândido Lusitano), de quem devia, embora em seu reduto cultural de Minas, acompanhar epistolarmente a reforma literária, Cláudio Manuel da Costa formulara sua própria poética antibarroca e neoclássica em pronunciamentos contra o “deteriorado gosto dos tempos” e em favor de uma restauração dos modelos clássicos: Petrarca e Camões. Mas o sentimento nativista de que era portador (e que se percebe até mesmo na ambivalente conscientização de uma realidade natural como a brasileira, ou melhor, a “mineira”, bárbara e antipoética segundo o cânon corrente) condicionara em todos os momentos a sua musa, atenta à lição das canoras ninfas do Mondego, mas incapaz de

cantar outros sítios que não as áridas serras da pátria. Afirma o seu ri-beirão do Carmo:

Competir não pretendo
Contigo, ó cristalino
Tejo, que mansamente vás correndo:
Meu ingrato destino
Me nega a prateada majestade,
Que os muros banha da maior Cidade.

...

Não se escuta a harmonia
Da temperada avena
Nas margens minhas; que a fatal porfia
Da humana sede ordena
Se atente apenas o ruído horrendo
Do tosco ferro, que me vai rompendo.

A oposição serras de Minas e planura do Mondego irá tornar-se, por-tanto, um dos temas recorrentes dessa poesia arcádica na qual os pasto-res esculpem nas rochas e não nos troncos da convenção pastoral os no-mes de suas amadas:

Aqui, sobre esta pedra áspera e dura
Teu nome hei de estampar, ó Franceliza

e na qual, com a ambientação rochosa da fábula pastoral, um descri-tivismo realista, ignorado nas outras Arcádias, funde para a literatura brasileira a paisagem dos penhascos barrocos com a dos despenhadeiros românticos. Como o poeta barroco e o bardo romântico, o árca-de brasileiro sente a oposição da natureza como projeção externa de um con-flito íntimo:

Destes penhascos fez a natureza
O berço em que nasci: ó quem cuidara
Que entre penhas tão duras se criara
Uma alma terna, um peito sem dureza!

E como os rios românticos, o pátrio rio não escorrerá por uma idílica planura, mas nascerá da rocha: uma rocha que, na transposição mitoló-gica e culta do árca-de ultramarino, torna-se gigante empedernido segun-do uma fonte incôscia ou subentendida que é, de um lado, o Adamas-tor de Camões e, do outro, o Polifemo rochoso de Góngora.

É uma poesia de contrastes, esta de Cláudio, toda construída sobre antinomias temáticas: chegada e partida, “mudança” de coisas e pessoas, incerto e melancólico oscilar do artista brasileiro entre a pátria cultural e a pátria natural, entre o hábito citadino do estudante e o grosseiro jaleco do mineiro. Mas é uma poesia que, na recusa de tudo quanto de exterior

e amaneirado existia no Barroco menor, saberá recuperar os sólidos valores líricos do grande Quinhentismo português, sem, todavia, privar-se da imagem culta, do conceito opulento, ensinados por Góngora e Quevedo. Nesse sentido, a obra lírica de Cláudio Manuel da Costa, que se realiza em sonetos, églogas e epicédios, alcança seu diapasão na estrutura fechada de sapientíssimos sonetos e na fluência de églogas (sobretudo a IV, sobre a “mudança” das coisas e do amor ou a VIII em que retorna, mas arcadizado através do Metastasio do *Cíclope* e da *Galatéia*, o tema do Polifemo barroco) em que o modelo de Teócrito, mas também de Marino e de Góngora, é filtrado através da interpretação que do *fatum* virgiliano dera a tradição lírica portuguesa.

O poeta civil, que, mesmo sob o disfarce pastoril, Cláudio Manuel jamais se recusou a ser, aflora em protestos ao rei contra o iníquo sistema tributário prejudicial a um pobre “país decadente” ou em confrontos (com total desvantagem para a Coroa portuguesa) com a Rússia iluminada de Pedro o Grande, artífice da transformação de um território semibárbaro num país moderno. Manifesta-se, porém, sobretudo na construção de um medíocre, monótono poema épico, *Vila Rica*, longamente elaborado, mas jamais publicado em vida do autor. O tema nativista, agora tratado em formas de ortodoxia política, apresenta aqui os colonos de Minas já insidiados por uma voltairiana Discórdia e agora pacificados pelo triunfo da justiça e da autoridade régia. E é tema sugerido pelo *Uruguai* de Basílio da Gama, introdutor do índio na tessitura de um poema heróico (e muitas cenas do *Vila Rica* são calcadas, como se verá, no *Uruguai*); ainda que o árcade Cláudio Manuel da Costa não escolha formalmente nem a oitava camoniana, nem o verso branco de Basílio, mas adapte sua matéria ao sistema das rimas emparelhadas posto novamente em voga pela *Henriade* de Voltaire.

ALVARENGA PEIXOTO E BÁRBARA HELIODORA

Entre os conjurados de 1789, Inácio José de Alvarenga Peixoto (1744-1792) figurava como “um dos cabeças”. Nascido no Rio de Janeiro, doutor em Coimbra no ano de 1767, participe na metrópole das tertúlias literárias pombalinas (a chamada “guerra dos poetas”), após uma breve experiência de magistrado, dedicara-se na pátria sobretudo à agricultura e à extração do ouro. Mas mais que isso ele se dedicara às letras e à vida social que em sua casa gravitava em torno da figura de Bárbara Heliodora, a futura “heroína da Inconfidência”: embora nada, historicamente, pareça justificar tal designação. Companheira, a partir de 1781, de Alvarenga Peixoto, Bárbara era a musa de um árcadico salão colonial, celebrada por sua

vez como a primeira (em ordem cronológica) poetisa do Brasil: apesar de haverem sobrevivido poucos versos seus, bem como alguns trabalhos literários contestados a Inácio José. Com a Conjuração, porém, aquela que o marido, do infernal cárcere da Ilha das Cobras, vai cantar em estrofezinhas metastasianas, mas também camonianas, como a “Bárbara bela/ do Norte estrela”, transformar-se-á em mito, símbolo da revolução frustrada. Depois dos trágicos fatos de 1789, o poeta, o qual se portara mal, ao que parece, na prisão, denunciando os amigos, fora enviado com pesados grilhões que o feriam e humilhavam, primeiramente ao Rio e depois a Angola, a Ambaca, onde, vítima das febres, irá morrer antes mesmo de transcorrido um ano. E neste ponto a lenda literária constrói a personagem de uma Bárbara errante, esfarrapada e doída, entre os vestígios do antigo esplendor. E é inútil agora sabermos que, em vez disso, morreu tísica aos sessenta anos, após ter vestido o hábito das carmelitas.

Quanto a Alvarenga Peixoto, árcade iluminado e modernista, fascinado pela declaração norte-americana de 76, o que nos resta dele (trinta e três textos poéticos e algumas cartas) não basta seguramente para dele fazer um grande poeta. Foi um frio embora correto versejador. Os contemporâneos censuravam-lhe imagens como aquela, que no soneto “Por mais que os alvos cornos curve a Lua”, ousava atribuir “cornos à lua”. Mas dele, em vida, não foram publicados mais que três poemas. O resto foi impresso postumamente. E cinco sonetos, descobertos por Rodrigues Lapa em 1959 numa coletânea manuscrita ignorada, lançaram nova luz sobre a personagem: e convalidaram a hipótese de que, por ocasião da prisão e do processo, muitos versos do poeta tivessem desaparecido. Falou-se mesmo nesse “Inconfidente” megalômano e endividado como num simples precursor, dentro do século XVIII neoclássico, do indianismo que será próprio dos românticos brasileiros de meio século depois; ou ainda de um gratuito glorificador dos governantes portugueses (uma longa ode ao marquês de Pombal, um soneto à estátua do mesmo, um “Canto genetliaco” para o filho do governador). Mas no exíguo cancioneiro não faltam iluminações poéticas, versos refinados que tornam possível o emparelhamento de Alvarenga Peixoto aos metafísicos ingleses (compare-se, por exemplo, o soneto “Passa-se ùa hora, e passa-se outra hora” com *To His Coy Mistress*, de Andrew Marvell): um outro aspecto e uma volta imprevista dessa Arcádia colonial.

GONZAGA

Os novos achados e as novas interpretações não conturbaram, porém, as perspectivas no que concerne àquele que sempre foi considerado o maior

poeta do século XVIII de língua portuguesa e, sem dúvida alguma, o mais popular depois de Camões: Tomás Antônio Gonzaga (1744-1810).

Entre os poetas da Arcádia, Gonzaga é o único que não usa o expediente pastoral como álibi de convenção, o único que não institui diáfragmas literários entre uma vida gozada e sofrida na primeira pessoa e uma poesia catártica mas não alienante. O único que, na autodescrição lírica e na amorosa reconstrução em trajes de pastora da figura da amada, criou um mito literário que é também uma personagem: Marília. Dos outros árcades, pode-se talvez ignorar o *iter* biográfico: ele corre paralelamente ao poético, mas não é seu suporte indispensável. Como todos os grandes (e Gonzaga é, numa escala de valores absolutos, um dos dez grandes poetas do Brasil), esse “doutor” discreto e iluminado constrói vida e obra em função uma da outra: o que faz com que o momento de mais alta tensão vital (os breves anos do namoro, da Conjuração, do cárcere) seja também o da mais alta expressão artística.

O exórdio é português: e será apenas o acontecimento poético que fará desse homem nascido em Portugal, no Porto (pai brasileiro, estabelecido na cidade, e mãe portuense), e falecido na África após uma estada de quase vinte anos, um dos maiores poetas do Brasil. O primeiro contacto com o país data de 1751, quando o pai, magistrado, é transferido para o Recife. Daí, após os primeiros estudos, o jovem passa para Salvador e faz-se aluno dos jesuítas pelo menos até 1759, ano em que sobre a Companhia de Jesus cai a ordem de expulsão emanada do marquês de Pombal. O retorno a Portugal de 1761 mostra ao poeta o espetáculo de uma Lisboa destruída pelo terremoto, de uma Lisboa onde, como escrevera Baretto no dia 2 de setembro de 1760, “não se vê outra coisa que não massas imensas de cal, pedras e tijolos, acumuladas pelo acaso, das quais despontam colunas despedaçadas, fragmentos de estátuas e pedaços de muros de milhões de maneiras”.

Pouco sabemos dos anos de Coimbra em que Gonzaga se doutorará em leis no ano de 1768 e fará planos para uma carreira universitária: um período e um projeto aos quais se deverá reportar a monografia sobre o *Direito natural*, tratado de sabor iluminista (a dedicatória é para o marquês de Pombal) com tímidas aberturas para um liberalismo maneirista. Um breve serviço como juiz de fora em Beja, Portugal, é o prelúdio para a nomeação e transferência, em 1782, para Vila Rica. E aí, introduzido num ambiente novo, numa sociedade nova, entre amigos cultos e venerados como Cláudio Manuel da Costa, o Glauceste dos versos arcádicos, explode a personalidade poética de Gonzaga. Nos sete anos que intercorrem entre sua chegada à capital do ouro e a deportação para a África, ele constrói e fixa para os pósteros sua própria personagem literária. Tudo acontece rapidamente: a assunção entre os maioriais da ci-

dade desse culto “ouvidor e procurador dos defuntos e ausentes”, que em 1783 também se distinguira com a compilação de um pequeno tratado em defesa da usura (*Carta sobre a usura*) dedicado ao intendente do ouro; o sodalício poético com Glauceste; o amor por uma jovem da boa burguesia citadina, Maria Dorotéia de Seixas; o conflito de competências entre o ouvidor e o novo governador de Minas; a promoção-remoção para desembargador da Bahia e o momentâneo alívio pela substituição no mesmo período do odiado governador Cunha Meneses pelo culto e esclarecido visconde de Barbacena; a requisição à rainha D. Maria I da licença de casamento tendo em vista a transferência para Salvador. E, por fim, a catástrofe: a denúncia da Conjuração, o cárcere e depois o suicídio de Cláudio Manuel da Costa, transtornado, talvez, por não ter sabido calar os nomes dos outros conjurados; a prisão de Gonzaga (21 de maio de 1789), sua transferência para o Rio de Janeiro, na fortaleza da Ilha das Cobras; a condenação a dez anos de desterro em Moçambique; a partida sem retorno no dia 23 de maio de 1792 com a nave dos forçados.

Narram as crônicas que, tocado o solo africano, Gonzaga viu sua sorte mudar; que mesmo, já à saída do porto do Rio, teve tratamento especial por parte do comandante do navio. Sabemos que em Moçambique reconstruiu uma fortuna e uma vida, que foi comerciante e ainda magistrado (ao morrer, era juiz da alfândega local); sabemos que, embora no exílio, manteve tal liberdade de juízo a ponto de ser classificado como subversivo. E sabemos também que, nos últimos anos da vida, voltou à poesia com um poema de gosto trágico-marítimo, intitulado *À Conceição*, sobre o naufrágio do *Marialva*: encontrado pelo filólogo português Rodrigues Lapa na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, o manuscrito do poema (que foi publicado na Itália em 1988 e no Brasil em 1996), nada acrescenta à fama do autor, embora revele um notável mister poético.

Destarte, embora rejeitando o clichê romântico de um Gonzaga que, mesmo sob os grilhões, invoca até à morte o nome de Marília, também para nós o poeta Gonzaga permanece ligado à aventura político-amorosa que dele devia fazer o cantor da *Marília de Dirceu*.

Quando conhece a Maria Dorotéia de dezessete anos (Marília), Gonzaga-Dirceu tem quarenta. Mas mesmo que ele já tivesse composto versos para Ormias, Nises ou Lidoras, o itinerário para Marília é o itinerário para Gonzaga. Porque em torno desse amor da maturidade transfiguram-se e unificam-se todas as experiências precedentes: até a recuperação e a re-escritura com o novo nome de velhas rimas. Os primeiros versos são os da conquista: onde, todavia, a dignidade e a compostura do magistrado, preocupado em afirmar com serena ironia sua auto-suficiência econômica ante os burgueses bem-viventes que lhe disputam o direito à amada,

manifesta-se num ideal de horaciana *medianitas* na qual se reflete a lição dos bem-educados árcades metropolitanos (Garção), mas também uma transfiguração autobiográfica:

Eu, Marília, não sou algum vaqueiro
Que viva de guardar alheio gado

Marília é a esposa, aquela que justifica a posse de bens materiais como penhor de paz doméstica, motivo de inveja e respeito para contemporâneos e pósteros. O retrato sapiente em versos fluidos ainda é, todavia, maneirista, como maneiristas são os cabelos de ouro da “gentil pastora” (“Os teus cabelos são uns fios d’ouro”), o mover de olhos e o riso:

Para viver feliz Marília basta
Que os olhos movas e me dês um riso

Mas, com o amadurecer da paixão, o retrato assume tons realistas: os cabelos não são mais loiros mas “têm a cor da negra noite”, e os olhos são os “negros olhos que matam” das mulheres brasileiras.

A ariazinha sáfica e metastasiana

Mal vi o teu rosto
O sangue gelou-se,
A língua prendeu-se,
Tremi, e mudou-se
Das faces a cor.
Marília, escuta
Um triste pastor.

dramatiza-se no tema ibérico e barroco da “mudança”, aporuguesa-se no reencontro do motivo da “saudade”. O nativismo que a Glauceste sugeria a ambientação dos carmes entre as rochas de Minas e à margem dos escuros riachos auríferos, dita a Dirceu um dos poemas mais conhecidos desse cancionero doméstico. Mas a perspectiva mudou. Gonzaga vê as coisas de dentro de um quadro fechado; o magistrado ergue os olhos das cartas e tem diante de si Marília absorta na leitura: e o mundo da natureza, fixado em litografia iluminista (a Moca de Parini), com seus escravos que escavam a terra, que peneiram as areias dos rios auríferos, que abrem sendas na floresta virgem ou ainda enrolam folhas de tabaco e espremem o doce caldo da cana, permanece além de uma janela que não quer abrir-se:

Tu não verás, Marília, cem cativos
Tirarem o cascalho e a rica terra,
Ou dos cercos dos rios caudalosos,
Ou da minada serra.

Não verás separar ao hábil negro
Do pesado esmeril a grossa areia,
E já brilharem os granetes de oiro
No fundo da bateia.

Não verás derrubar os virgens matos,
Queimar as capoeiras inda novas,
Servir de adubo à terra a fértil cinza,
Lançar os grãos nas covas.

Não verás enrolar negros pacotes
Das secas folhas do cheiroso fumo;
Nem espremer entre as dentadas rodas
Da doce cana o sumo.

Verás em cima da espaçosa mesa
Altos volumes de enredados feitos;
Ver-me-ás folhear os grandes livros,
E decidir os pleitos...

Quando a mudança acontece, o poeta aprendeu a olhar para dentro de si mesmo. A poesia, antes irônico e compassado divertimento, adesão de cultura ao jogo europeu da Arcádia, embora com a introdução de elementos líricos de tradição local (a “modinha” brasileira), torna-se agora metro de uma situação humana. E não é mais apenas o amor de Marília ou um fim de vida sereno e doméstico que está em jogo, mas toda a carreira de um homem realizado poeticamente. No cárcere, Gonzaga escreve versos. A eles, mais que aos memoriais que são obra do homem de leis, confia sua defesa: “o réu” ele escreverá, “tão logo saiam os inquisidores de sua cela, comporá uma ode, tão calmo sente seu espírito”. Como se a ode, com sua bagagem de erudição, com sua forma fechada, pudesse espelhar a integridade e a ordem de um caráter de homem educado e culto. No entanto, as poesias da segunda parte da *Marília*, da prisão, são também doloroso documento de uma vida frustrada.

Apinham-se e sobrepõem-se, no escuro cárcere, as imagens luminosas de uma Marília distante, fixada num sorriso, numa atitude, num desejo: perdida para sempre. O ideal caseiro irrealizado tinge-se de desespero. E nascem o lamento (“Já não cinjo de loiro a minha testa”; ou “Já, já me vai, Marília, branquejando/ loiro cabelo, que circula a testa”); o protesto (“Esprema a vil calúnia muito embora”); o canto de saudade (“A estas horas / eu procurava / os meus amores; / tinham-me inveja / os mais pastores”); o sonho (“Pintam que entrando vou na grande igreja; / pintam que as mãos nos damos”), e por fim o recado que a descrição meticulosa dos sítios amados colore de realismo:

Meu sonoro passarinho,
Se sabes do meu tormento,
E buscas dar-me, cantando,
Um doce contentamento,

Toma de Minas a estrada,
Na Igreja Nova, que fica
Ao direito lado e segue
Sempre firme a Vila Rica.

Entra nesta grande terra,
Passa uma formosa ponte,
Passa a segunda; a terceira
Tem um palácio defronte.

Ele tem ao pé da porta
Uma rasgada janela:
É da sala, aonde assiste
A minha Marília bela.

Para bem a conheceres
Eu te dou os sinais todos
Do seu gesto, do seu talhe,
Das suas feições e modos.

O seu semblante é redondo,
Sobrancelhas arqueadas,
Negros e finos cabelos,
Carnes de neve formadas.

A boca risonha e breve,
Suas faces cor de rosa,
Numa palavra, a que vires
Entre todas mais formosa.

Chega então ao seu ouvido,
Dize que sou quem te mando,
Que vivo nesta masmorra,
Mas sem alívio pensando.

A primeira parte da *Marília* (vinte e três “liras”, nas quais o termo musical que designa os poemas é o sinal do *cantabile* de Gonzaga) é publicada em Lisboa em 1792; a segunda (trinta e duas “liras”), em 1799; a terceira (bastante discutida), em 1812. As reedições foram muitíssimas. Tanto que o Romantismo se apoderou da personagem Gonzaga, cuja obra, porém, o pai do Romantismo português ousava reprovar por debilidade de sentimento nativista:

Quisera eu que, em vez de nos debuxar no Brasil cenas da Arcádia, quadros inteiramente europeus, pintasse os seus painéis com as cores do país onde os situou. Oh! e quanto perdeu a poesia nesse fatal erro! Se essa amável, se essa ingênua Marília fosse, como a Virgínia de Saint-Pierre, sentar-se à sombra das palmeiras, e enquanto lhe revoavam em torno o cardeal soberbo com a púrpura dos reis, o sabiá terno e melodioso, — que saltasse pelos montes espessos a cotia fugaz como a lebre da Europa, ou grave passeasse pela orla da ribeira o tatu escurroso, — ela se entretivesse em tecer para o seu amigo e seu cantor uma grinalda não de rosas, não de jasmims, porém dos roxos martírios, das alvas flores dos vermelhos bagos do lustroso cafezeiro; que pintura, se a desenhara com sua natural graça o ingênuo pincel de Gonzaga!

Mas Garrett estava errado: por que a *Marília*, se não se engalana de exotismo, traz em si, em sua própria estrutura bipartida, a razão do destino romântico futuro. Caso fascinante de destino literário em certo sentido desvinculado da “vontade” do autor. Como finalmente observou Alexandre Eulálio, uma obra concebida como coletânea de versos de amor, transforma-se aqui, de fato, para os pósteros, numa “estória” com princípio e fim. Na qual o público que “sabe” no início o que o autor-protagonista (e neste sentido, romântico) ainda ignora, tinge de piedade o idílio pastoril que estruturalmente, hoje, é ouvido como justificação e prelúdio da tempestade final.

A crítica mais recente, na pessoa de Manuel Rodrigues Lapa, restituiu definitivamente a Gonzaga a paternidade das *Cartas chilenas*, anteriormente atribuídas a Cláudio Manuel da Costa. Nesse poema herói-cômico em decassílabos brancos, subdividido em treze cartas e dirigido contra as prevaricações coloniais do governador Luís da Cunha Meneses (o “Fanfarrão Minésio”), residiria a origem primeira das desventuras políticas de Gonzaga. A obra talvez não acrescente grande coisa ao poeta. Ajuda-nos, porém, a conhecer melhor o homem e o seu tempo, se virmos a Vila Rica que dela emerge como uma pequena capital de artes e luxúria: uma espécie de paralelo estilístico brasileiro das Weimar grão-ducais europeias.

A POESIA ÉPICA ENTRE O BARROCO E O NEOCLÁSSICO

A fantasia bucólica que os árcades de Minas haviam vestido, cada um de acordo com o seu próprio temperamento, mais como veículo para uma literatura de expressão direta, de linear confissão autobiográfica, que como álibi estético de não-participação social, serve nos mesmos anos não só o gênero lírico, mas também o épico. Sob o rótulo unitário de *epos* podemos com efeito reagrupar os poemas de diferente intenção, heróica

ou didascálica, sugeridos aos poetas brasileiros pelo fervor nativista. O exemplo vinha de longe, da *Prosopopéia* de Bento Teixeira e dos *Eustáquidos* de Itaparica ou, mais recentemente, do neoclássico *Vila Rica* de Cláudio Manuel da Costa onde, todavia, a lira cansada de Glauceste, afeita à concentração lírica do soneto ou da ode, não resistira ao maciço empenho do *epos*.

BÁSILIO DA GAMA E SANTA RITA DURÃO

José Basílio da Gama (1741-1795) inverterá a relação crítica e será lembrado mais pelo poema épico, o *Uruguai*, do que pelas franjas líricas (sonetos, odes), nas quais, contudo, retoma com mestria as alusões temáticas do *carpe diem* e da “mudança” tão caros a esses árcades neoclássicos. O poema talvez tenha sido concebido em Roma, onde o poeta, mineiro de origem, educado no Rio com os jesuítas, chegara a completar sua educação e aderira à Arcádia romana com o nome de Termino Sipílio. Coimbra já não é mais o único desembarcadouro dos filhos da burguesia brasileira. As alternativas vêm da própria Lisboa, mas também de outras cidades européias: Roma, sobretudo.

Os acontecimentos subseqüentes da vida de Basílio da Gama influenciaram suas escolhas estéticas. Na Lisboa pombalina, é acusado de jesuitismo e condenado à deportação para Angola: salvá-lo-á um epitalâmio para a filha do marquês de Pombal. E desse momento em diante, o poeta de Minas tornar-se-á o paladino do antijesuitismo. Também o poema, publicado em Lisboa em 1769, terá o antijesuitismo como fio condutor: ao passo que a estrutura (cinco cantos em versos brancos e estrofes livres) revelará o desejo de autonomia em relação ao modelo clássico de Camões que ainda naqueles anos condicionava o Santa Rita Durão do *Caramuru*. O tema é escasso e anti-heróico: a expedição contra as missões jesuíticas do Rio Grande do Sul como execução do Tratado de Madrid de 1750, de um lado com espanhóis e portugueses nos panos de executores da justiça pombalina e, do outro, jesuítas e indígenas mancomunados no papel dos inimigos. Ele traz, todavia, para as letras brasileiras uma das mais específicas contribuições: o indianismo. Um indianismo dentro de uma perspectiva arcádica, onde o índio é a encarnação local do rústico, do pastor, do dócil filho da terra bem diverso do futuro belicoso herói autóctone dos poetas românticos. Em seu fervor antijesuítico, Basílio da Gama concentra contra os irmãos da Companhia, “lobos vorazes e lascivos”, representados na figura do padre Balda, sobre quem se acumulam todos os lugares comuns do iluminismo pombalino, a carga de ódio reservada na economia do poema épico ao inimigo. Daí porque o segundo elemento

do binômio, o índio, vítima inconsciente e inocente, é como que absolvido. O sentido setecentista da natureza, ponto de encontro de razão e sentimento, ordena em cenas de racional postura coisas e ocorrências. Os ideais neoclássicos do trabalho dos campos e do desprezo pelo dinheiro tingem de civilidade esse curioso poema épico em que o herói branco, o general Gomes Freire de Andrade, está ao lado do índio na condenação de uma guerra de conquista, no sentimento (rousseauiano e setecentista) da barbárie de irrupção do homem citadino no equilíbrio da natureza. A rejeição da Europa belicosa e imperialista vem de Cacambo, o mano herói índio:

Gentes da Europa! nunca vos trouxera
O mar e o vento a nós! Ah, não de balde
Estendeu entre nós a Natureza
Todo esse plano espaço imenso de águas!

Mas o contraponto branco é igualmente humano:

... Descontente e triste
Marchava o general; não sofre o peito
Compadecido e generoso a vista
Daqueles frios e sangrados corpos,
Vítimas da ambição de injusto império...

A mão arcádica de Basílio da Gama se revela na elaboração de versos musicais nos quais percebe-se o eco de Virgílio, de Petrarca, do Tasso ou de Camões, mas em que a natureza tem cores de impressão setecentista.

Pouco acrescentam à personagem literária um segundo poemeto épico, de tema negro, o *Quitúbia*, ou a esparsa produção lírica. Quanto ao homem, o fato de que ele, no momento da desgraça de Pombal, não se tenha unido ao coro dos execradores, depõe a favor de uma escolha meditada e consciente que pode resgatar o *Uruguai* da hipoteca de um oneroso oportunismo literário.

Nesse sentido, da íntima adesão à temática nativista, independentemente de qualquer outra ocasião poética, deve ser interpretada também a atitude de um outro épico do século XVIII, José de Santa Rita Durão (1722-1784), que em epígrafe à sua obra escrevia:

Os sucessos do Brasil não mereciam menos um poema que os da Índia.
[onde claro é o aceno aos *Lusíadas* de Camões] Incitou-me a escrever este
o amor da Pátria.

O frade agostiniano Durão, doutor em teologia, também vinha de Minas; mas iria transcorrer quase toda sua vida na Europa, entre a Itália (durante nove anos na Biblioteca Lancisiana e por treze em Roma) e Portugal. O *Caramuru* sai em 1781 em Lisboa e é um poema destinado,

embora dentro da rigorosa ortodoxia formal camonianiana, a corrigir os “equivocos” ideológicos de Camões e a substituir o maravilhoso pagão pelo fervor cristão. O tema (o episódio de Diogo Álvares Correia, o Caramuru, isto é, na língua dos índios tupinambá, o homem de fogo descobridor da Bahia — segundo, porém, outra interpretação, significaria “peixe costeiro”) é tratado com a interferência de alusões cronísticas e elementos de fantasia, de noções extraídas da história natural e de notícias folclorísticas, postos em voga pelos épicos barrocos, em especial por Itaparica. A cultura de Durão (como de resto, a de Camões, não obstante o mito da reconhecimento autóptica) é toda ela livresca. E como a *Henriade* de Voltaire ou o *Vila Rica* de Cláudio Manuel da Costa ou o *Uruguai* de Basílio da Gama, acha um constante contraponto para o verso épico nas notas em prosa nas quais se reflete o espírito didascálico do escritor do século XVIII. Falta, todavia, ao *Caramuru*, que tem, apesar de tudo, oásis de poesia nativista como a do canto VI, o incisivo frescor do poema de Basílio da Gama. O sopro épico e o intento de transferir para módulos cristãos (como Tasso, como Milton) os modelos clássicos, tornam-se deslocados e anacrônicos num sistema ideológico como o setecentista no qual florescera, porém, a visão laica e civil do *Uruguai*. Não obstante sua cultura moderna, Durão jamais se despe de sua qualidade de católico e sacerdote para quem o índio é apenas um infiel e o racionalismo setecentista choca-se sempre contra o obstáculo religioso:

Feliz gente, se unisse com fé pura
A sóbria educação que simples teve.

Agudezas e equivocos de tom cultista, um gosto magnífico e colorido pelas plantas, as frutas, os animais dos trópicos, acentuam, de qualquer forma, a tumultuosa índole poética desse barroco *post-litteram*.

Ao seu poema, que teve, contudo, grande fortuna junto aos românticos, por sua nota exótica e que Eugène de Monglave, o tradutor de Gonzaga, devia traduzir em prosa, como romance, fazem eco, em chave satírica e herói-cômica, de um lado, *O desertor* (1774), de Silva Alvarenga, e o *Reino da estupidez* (1785), de Francisco de Melo Franco (1757-1823). Do primeiro, obra de um poeta que é mais justo lembrar pela obra lírica que não por esse exercício satírico, falaremos mais adiante. O segundo, ao contrário, composto nos anos de Coimbra por um livre-pensador mineiro, elevado, em Portugal, ao cargo de médico da corte, reflete, como já o *Uruguai*, o Iluminismo pombalino: voltado ora contra a fortaleza da reação metropolitana representada pela Universidade de Coimbra que, apesar da reforma tentada pelo marquês em 1772, continuava sendo o reino da estupidez, da hipocrisia, da superstição, do fanatismo. O estímulo vem de um lado de um poema herói-cômico português, o *Hissope*,

de Cruz e Silva, e do outro, dos conselhos de José Bonifácio, o futuro patriarca da Independência. O trecho é divertido mas os versos são duros e apoiados (como o serão, de resto, os de José Bonifácio, não sem base considerado co-autor da obra).

SILVA ALVARENGA

Também *O desertor* nasce sob o signo de Pombal, para exaltar-lhe a reforma universitária e a luta contra a *routine* acadêmica. O verso solto, aqui dominado por um poeta, corre fluido e reveste, com comparações e metáforas que o exemplo de Basílio da Gama faz extrair da distante realidade brasileira (a Fama, por exemplo, tem a voz e as cores de um bando de papagaios no sertão de Aiuruoca), uma estória estudantil, na qual ainda são interessantes para nós as estilizações da fauna acadêmica (o indolente, o arrivista, o “cantador”).

Entre os árcades brasileiros, Manoel Inácio da Silva Alvarenga (1749-1814), na Arcádia Alcindo Palmireno, permanece, todavia, essencialmente pela produção lírica, pelos rondós e pelos madrigais de *Glaura* (Lisboa, 1799) que alguns críticos consideraram superiores aos próprios versos da *Marília*. Pesa talvez nesse parecer o “brasileirismo” da musa de Silva Alvarenga, o fato de que ele, sempre sob a influência de Basílio da Gama, tenha introduzido temas “americanos” em seu cancionário e, junto com as “díades belas” e os faunos petulantes das suas rimas, tenha cantado a pátria sob as formas de uma índia penuda a cujos pés se humilha (precioso exotismo barroco) um verde, escamoso jacaré. Em sua Arcádia, ovelhas e cabritos cedem passo à cobra, ao jaguar, ao tapir, ao morcego. Mas o amoroso pastor americano, que sabe improvisar “modinhas” acompanhando-se à viola, identifica-se antes com o colibri, o beija-flor da tradição local. No *cantabile* submisso de sua musa carioca (a vida brasileira de Silva Alvarenga, depois dos anos de Coimbra e uma breve estada em Minas, onde nascera, transcorrerá toda ela no Rio de Janeiro, onde também ele, como Gonzaga e como Alvarenga Peixoto, sofrerá o cárcere por suas idéias revolucionárias), onde está sempre o líquido assobio de águas povoadas de nereidas, dríades e tritões, encontramos a marca de um Barroco de fundo e o prenúncio de um Romantismo brasileiro. Mas Silva Alvarenga é também poeta precioso; Glaura (ainda que sua estória se tenha petrarquianamente bipartido pela morte) não se torna, como Marília, uma personagem: resta apenas o pretexto temático de uma importante experiência formalista, onde o gosto anacreôntico e metastasiano da ariazinha encontra seu clima na “ternura brasileira”, suspensão de um lado ao jogo sapiente das

rimas não relatadas e da rima de meio de verso, e do outro, dirigida pelo suporte essencial do acompanhamento musical:

Deixo, ó Glaura, a triste lida
Submergida em doce calma;
E a minha alma ao bem se entrega,
Que lhe nega o teu rigor.

ou ainda:

Ditoso e brando vento, por piedade
Entrega à linda Glaura os meus suspiros;
E voltando os teus giros,
Vem depois consolar minha saudade.

A *saudade* portuguesa (corresponde ao *disío* de Dante e à *dor* rome-na) entra no vocabulário poético brasileiro, onde está destinada a assu-mir mais doce e dengoso sabor. O Romantismo bate às portas.

BIBLIOGRAFIA IV

O século XVIII é estudado não só nos parágrafos específicos das obras gerais citadas nos capítulos precedentes (em especial, ROMERO, *História*, responsável pela distinção entre “escola baiana” e “escola mineira”, no que é contestado por VERÍSSIMO, *História*, Manuel de Oliveira LIMA, cit., e Artur MOTA, cit.), como também nas obras clássicas da literatura portuguesa, onde o movimento arcádico “colonial” é visto como ramificação americana do movimento europeu. V. entre outros:

- Teófilo BRAGA, *Filinto Elísio e os dissidentes da Arcádia. A Arcádia brasileira*, Porto, 1901; id., *História da literatura portuguesa. Os Arcades*, Porto, 1918; Fidelino de Figueiredo, *História da literatura clássica, 3ª época, 2ª ed.*, Lisboa, 1930.
- Sínteses modernas podem ser encontradas nos capítulos XIV, *O movimento academicista*, de José Aderaldo CASTELLO (repr. em CASTELLO, *Era colonial*) e XV, *Neoclassicismo e Arcadismo*, de Antônio Soares AMORA, Waltensir DUTRA e Cândido JUCÁ FILHO, em COUTINHO, I.

Sobre todo o período é fundamental CANDIDO, *Formação*, I.

E mais:

- Antônio Soares AMORA, *Classicismo e romantismo no Brasil*, São Paulo, 1966; Péricles da Silva PINHEIRO, *Manifestações literárias em São Paulo na época colonial*, São Paulo, 1961; Sérgio Buarque de HOLANDA, *Capítulos de literatura colonial*, São Paulo, 1991.

O panorama histórico em:

- *Anais do congresso comemorativo do bicentenário da transferência da sede do governo do Brasil da cidade de Salvador para o Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 1966, 4 t.

ACADEMIAS NO BRASIL COLÔNIA

- Moreira de ANDRADE, “Sociedades fundadas no Brasil desde os tempos coloniais até o começo do atual reinado”, in RIHGB, XLVIII, 2ª ed., Rio de Janeiro, 1885, p. 265-327; Alberto LAMEGO, “A Academia Brasileira dos Renascidos”, in *Novas epanáforas*, Lisboa, 1932, p. 232-294. Fundamental: André CAMLONG, *O movimento academicista no Brasil. A Academia Brasileira dos Esquecidos*, Toulouse, 1976.

“Renascidos”:

- Fernandes PINHEIRO, “A Academia dos R.”, in *Estudos históricos*, 2 v., Rio de Janeiro, 1876, p. 273-296. O estudo fundamental é: Yêdda Dias LIMA, *Academia Brasileira dos Acadêmicos Renascidos: fontes e textos*, São Paulo, 1980.

E mais:

- Antônio Soares AMORA, “Uma Academia paulista do séc. XVIII”, in *Anuário da Faculdade de Filosofia do Instituto “Sedes Sapientiae”*, São Paulo, 1951, p. 47-60; id., “Para a história do academismo setecentista”, in *Classicismo e Romantismo no Brasil*, p. 49-101; R. FALCÃO, “Academias literárias”, in *Revista da Academia Fluminense de Letras*, VIII, 1954.

Fundamental:

- CASTELLO, José Aderaldo, *O movimento academicista no Brasil, 1641-1820/1822*, 14 v., São Paulo, 1969-1978.
- Sobre a vida na Bahia do século XVIII, as cartas do cronista Luís dos Santos Vilhena (ms. da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro), editadas com o título *A Bahia no século XVIII*, aos cuidados de Edison CARNEIRO, Salvador, 1969 (tit. das eds. precedentes: *Recompilação de notícias soteropolitanas e brasílicas e Cartas de Vilhena*); ADONIAS FILHO, “A Bahia de Vilhena”, in *Correio da Manhã*, 31.8.1969; v. também Carlos Guilherme MOTA, “Mentalidade ilustrada na colonização portuguesa: Luís dos Santos Vilhena”, in *Revista de História*, ano XVIII, v. XXXV, São Paulo, 1967, p. 405-416; Leopoldo JOBIM, *Ideologia e colonialismo*, Rio de Janeiro, 1985; Emanuel ARAÚJO, *Pensamentos políticos sobre a colônia: Luís dos Santos Vilhena*, Rio de Janeiro, 1987.

AUTORES

- AIRES, Matias (M.A. Ramos da Silva Eça: São Paulo, 1705-Lisboa, 1763). Também a obra desse doutor de Coimbra e “provedor da Casa da Moeda” de Lisboa (*Reflexões sobre a vaidade dos homens*, 1752) retorna por inteiro para dentro da literatura portuguesa. O fato, todavia, de que M.A. tenha nascido no Brasil tem desde sempre induzido a crítica brasileira a ocupar-se dele.

TEXTO: não é por acaso que todas as eds. modernas das *Reflexões* tenham sido feitas no Brasil: São Paulo, 1942 (com pref. de Alceu Amoroso LIMA); Rio de Janeiro, 1948 (com estudo biobibliográfico de M. Lobo LEAL); Rio de Janeiro, 1962 (ed. antológica da col. “Nossos Clássicos” da Agir, sob os cuidados de Adriano da Gama KURY e Pedro Luís MASI).

ESTUDOS: e ainda não é por acaso que muitos dos ensaios (até mesmo os do crítico português Jacinto do Prado Coelho, o mais ilustre estudioso de M.A.) tenham saído em revistas brasileiras ou de estudos brasileiros: Ernesto ENES, “Um paulista insigne”, in *Anais da Academia Portuguesa de História*, Lisboa; Jacinto do Prado COELHO, “À margem das ‘Reflexões’ de M.A.”, in *Brasília*, Coimbra, 1952; id., “O vocabulário e a frase de M.A.”, in *Boletim de filologia*, Lisboa, 1955; id., “O humanismo de M.A.: entre o cepticismo e a confiança”, in *Revista brasileira de filosofia*, v. XV, fasc. 57, jan.-mar. de 1965; Jamil Almansur HADDAD, “M.A., filósofo barroco do Brasil”, in *Revista Brasileira de Filosofia*, v. IX, fasc. 4, 1959 (com uma tentativa de interpretação em chave brasileira da filosofia de M.A.).

- BARBOSA, Domingos Caldas (na Arcádia, Lerenio Selinuntino. Fundador da Nova Arcádia; colab. do *Almanaque das Musas*, 1793; Rio de Janeiro, 1738? 1740?-Lisboa, 9.11.1800).

TEXTOS: *Coleção de poesias*, Lisboa, 1775; *Epitalâmio*, Lisboa, 1777; *Recompilação dos sucessos principais da Escritura Sagrada*, em versos, Lisboa, 1792; *A viola de Lereno*, “Coleção de suas Cantigas”, Lisboa, 1793. Eds. modernas: *Viola de Lereno*, 2 v., Rio de Janeiro, 1944; C.B. (Antologia) na col. “Nossos Clássicos” da Agir, Rio de Janeiro, 1958.

ESTUDOS: além de ROMERO, *História*, II, v. Sérgio Buarque de HOLANDA, in *Antologia dos poetas brasileiros da fase colonial*, Rio de Janeiro, 1952; Waltensir DUTRA, in COUTINHO, I; Francisco de Assis BARBOSA, pref. para a ed., Rio de Janeiro, 1944; id., *Achados do vento*, Rio de Janeiro, 1958; Luís da Câmara CASCUDO, “Apresentação” da ed. antológica, Rio de Janeiro, 1958.

- COUTO, Loreto (Domingos do L.C.: Recife, séc. XVIII?–depois de 1757).

TEXTOS: dos “Desagravos do Brasil e glórias de Pernambuco”, 1ª ed., aos cuidados de J. Capistrano de ABREU, in *Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro*, XXIV–XXV, 1902–1903; ed. fac-sim. da ed. dos Anais aos cuidados de José Antônio Gonçalves de MELLO, Recife, 1981.

ESTUDOS: além da notícia anteposta por Capistrano de Abreu, à ed. cit., v. CASTELLO, *Era colonial*, p. 121–124; Péricles da Silva PINHEIRO, *Manifestações literárias em São Paulo na época colonial*, São Paulo, 1961.

- ITAPARICA (Frei Manuel de Santa Maria I.: Ilha de Itaparica, BA, 1704?–1768/1770?)

TEXTOS: dos *Eustáquidos*, poema sacro e tragicômico em que se contém a vida de Santo Eustáquio Mártir, 1ª ed., Lisboa, 1769; da *Descrição da Ilha de Itaparica* (1ª ed., Bahia, 1841), v. a ed. de VARNHAGEN, F.A., in RIHGB, X, 1848, p. 240–244, reprod. in Sérgio Buarque de HOLANDA, *Antologia dos poetas brasileiros da fase colonial*, I, Rio de Janeiro, 1952.

ESTUDOS: além da introd. de VARNHAGEN à ed. cit. e Haroldo PARANHOS, *História do Romantismo no Brasil*, I, São Paulo, 1937, p. 68–71, v. Domingos Carvalho da SILVA, in COUTINHO, I. Quanto ao paralelo que Silvio ROMERO tentou estabelecer entre o Inferno de Itaparica e o de Dante, paralelo contestado por Ronald de Carvalho, v. o mesmo CARVALHO, *Pequena história*, p. 135–137; José Aderaldo CASTELLO, *Manifestações literárias da era colonial*, 1962.

- JABOATÃO (Frei Antônio de Santa Maria J.: Santo Amaro, PE, 1695?–entre 1763 e 1765).

TEXTOS: de *Novo Orbe Seráfico Brasílico*, 1ª ed. apenas da parte I, Lisboa, 1765; v. a ed. completa em 2 v. do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, Rio de Janeiro, 1858–1861; um inédito “Catálogo Genealógico”, in RIHGB, LII, I, Rio de Janeiro, 1889.

ESTUDOS: Péricles da Silva PINHEIRO, *Manifestações literárias em São Paulo na época colonial*, 1961.

- MADRE DE DEUS, Frei Gaspar da (no século, Gaspar Teixeira de Azevedo: São Vicente, SP, 9.2.1715–Santos, 28.1.1800).

TEXTOS: *Memórias para a história da Capitania de São Vicente*, Lisboa, 1797; “Catálogo dos Capitães-Mores, Generais e Vice-Reis que governaram a capitania do Rio de Janeiro”, in *Documentos interessantes*, t. 44, São Paulo, 1915. Das *Memórias*, ed. moderna, São Paulo, 1954.

ESTUDOS: introd. de Afonso de E. TAUNAY para a ed. cit. das *Memórias da Capitania de São Vicente*, São Paulo, 1954; Péricles da Silva PINHEIRO, *Manifestações literárias em São Paulo na época colonial*, São Paulo, 1961.

- ORTA, Theresa Margarida da Silva e (pseud. anagramático: Dorothea Engrassia Tavareda Dalmira: São Paulo, 1711 ou 1712-Belas, Portugal, 1793. Irmã de Matias Aires).

TEXTO: a 1ª ed., de Lisboa, 1752, tinha como título: *Máximas de virtudes e formosura, com que Diófanes, Climenéia e Hemirena, Príncipes de Tebas venceram os mais apertados lances de desgraça. Oferecidas à Princesa Nossa Senhora, a Senhora D. Maria Francisca Isabel Josefa Antônia Gertrudes Rita Joana por D. Dorotéia Engrássia Tavareda Dalmira*; a 2ª ed., sempre com pseud., recebeu, porém, o título de: *Aventuras de Diófanes imitando o sapientíssimo Fénelon na sua viagem de Telêmaco*; a 3ª ed. de 1790, atribui erroneamente a obra a Alexandre Gusmão, levantando assim uma questão de autoria. Ed. moderna: *Aventuras de Diófanes*, Rio de Janeiro, 1945, com introd. de Tristão de ATAÍDE; ed. fundamental: T.M. da S. e O., *Obra reunida*, com introdução de Ceila MONTEZ, Rio de Janeiro, 1993.

ESTUDOS: Tristão de ATAÍDE, in *O romance brasileiro*, v. coletivo sob os cuidados de Aurélio Buarque de HOLANDA, Rio de Janeiro, 1952; Jacinto do Prado COELHO, in *Dicionário*, cit., p. 78; BOSI, *História*, cit., p. 52-53; o mais abrangente é o de Ceila MONTEZ na ed. da *Obra reunida* de 1993.

- PEREIRA, Nuno Marques (Cairu, BA, 1652-Lisboa, por volta de 1731).

TEXTOS: do *Compêndio narrativo do Peregrino da América*. Em que se tratam vários discursos espirituais, e morais, com muitas advertências e documentos contra os abusos, que se acham introduzidos pela malícia diabólica no Estado do Brasil, 1ª ed., Lisboa, 1728. Eds. setecentistas: 1731, 1752, 1760, 1765. Eds. modernas: a 6ª ed. com a 2ª parte inédita, 2 v., Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras, 1939, com estudos e notas de F.A. VARNHAGEN, J. Leite de VASCONCELOS, Afrânio PEIXOTO, Rodolfo GARCIA e Pedro CALMON; reed., Rio de Janeiro, 1988.

ESTUDOS: os que guarnecem a cit. 6ª ed.

- PITA, Rocha (Sebastião da R.P.: Salvador, 3.5.1660-Paraguaçu, BA, 2.11.1738).

TEXTO: da *História da América portuguesa desde o ano de 1500 até o de 1724* (1ª ed., Lisboa, 1730); v. a 5ª ed., Salvador, 1955; reed., Belo Horizonte, 1976.

ESTUDOS: além dos parágrafos dedicados ao A. nas histórias literárias, v. o pref. de J. C. GÓIS para a 2ª ed. da *História*, Lisboa, 1880, p. I-XXVIII; Péricles Eugênio da SILVA RAMOS, *Poesia barroca*, São Paulo, 1967; introd. de Pedro CALMON na ed. de 1976.

- SILVA, Antônio José da, “o Judeu” (Rio de Janeiro, 1705-Lisboa, 1739, estrangulado e depois queimado em “auto-de-fé” da Inquisição como “judeu convicto, negativo e recidivo”).

TEXTOS: ed. moderna: A.J. da S., *Obras completas*, Lisboa, 1957-1958, 4 v.

ESTUDOS: as obras do “Judeu” pertencem de direito à literatura portuguesa. Mas seu mito deita raízes no Brasil. Veja-se a propósito a tragédia *Antônio José ou O poeta e a Inquisição*, com que Gonçalves de MAGALHÃES abre a nova história romântica do teatro brasileiro (Rio de Janeiro, 1839); veja-se o belo ensaio de Machado de ASSIS, “Antônio José”, in *Relíquias de Casa Velha*, Rio de Janeiro, 1906; na

2ª ed. ilus. da *Obra completa* de Machado de Assis, da Aguilar, Rio de Janeiro, 1962, v. II, p. 726-733; e mais: Cândido JUCÁ FILHO, *Antônio José, o Judeu*, Rio de Janeiro, 1940, que enfatiza a discutível “brasileiridade” do A. (cuja vida dramática é também, de resto, tema, dentro das coordenadas da literatura portuguesa, de uma narrativa de Camilo Castelo Branco e de um drama de Bernardo Santareno); os principais estudos modernos são os de Claude-Henri FRÉCHES, espalhados por diferentes publicações; os de José Pereira TAVARES, na cit. ed. da obra completa de 1957-1958; os de Paulo Roberto PEREIRA, também dispersos por vários periódicos; os 2 v. da tese de doutorado de José Oliveira BARATA, Coimbra, 1985; e, para biografia, *Vínculos do fogo. Antônio José da Silva, o judeu e outras histórias da Inquisição em Portugal e no Brasil*, de Alberto DINES, São Paulo, 1992.

- TAQUES, Pedro (P. T. de Almeida Pais Leme: São Paulo, 29.6.1714-3.3.1777).
TEXTOS: “História da Capitania de São Vicente, desde a sua fundação em 1531”, in RIHGB, IX, Rio de Janeiro, 1847; “Nobiliarquia paulistana ou genealogia das principais famílias de São Paulo”, Rio de Janeiro, XXXII-XXXV; 1869-1874. Ed. moderna da *Nobiliarquia paulistana*, São Paulo, 1954.
ESTUDOS: “Prefácio” de Afonso de E. Taunay para a ed. cit. de 1954.

“ARCÁDIA ULTRAMARINA”

- Sobre a existência real ou fictícia da Arcádia Ultramarina: Antonio CANDIDO, *Os poetas da Inconfidência*, in *IX Anuário do Museu da Inconfidência*, Ouro Preto, 1993, p. 130-137.
ESTUDOS: além da bibl. indicada nas fichas relativas aos AA. isolados, vejamos-se como fundamentais os v. de CANDIDO, *Formação*, I e II, e de CASTELLO, *Era colonial*, e os estudos de Waltensir DUTRA e Antônio Soares AMORA, in COUTINHO, I. E mais: Carla INAMA, *Metastasio e i poeti arcadi brasiliani*, São Paulo, 1961; Péricles Eugênio da Silva RAMOS, *Poesia do ouro*, São Paulo, 1964; Jorge Antonio Ruedas de la SERNA, *Arcádia: tradição e mudança*, São Paulo, 1995; Domicio PROENÇA FILHO (org.), *A poesia dos inconfidentes*, Rio de Janeiro, 1996.
- Sobre os Arcades Inconfidentes, além das obras citadas nas fichas, vejamos-se os *Autos de devassa da Inconfidência mineira*, Rio de Janeiro, 1936-1938; 2ª ed., Brasília/Belo Horizonte, 1976-1983, 10 v. E mais, para a interpretação sociocultural da conjura: Wilson MARTINS, “Geórgicas e bucólicas”, in SLESP, 8 de agosto de 1964; Carlos Guilhaume MOTA, *Idéia de revolução no Brasil no final do século XVIII*, São Paulo, 1967; Eduardo FRIEIRO, *O diabo na livreria do cônego*, São Paulo, 1981.

AUTORES

- ALVARENGA, Silva (Manoel Inácio da S.A., na Arcádia: Alcindo Palmireno: Ouro Preto, MG, 1749-Rio de Janeiro, 1.11.1814).
TEXTOS: *O desertor*, Coimbra, 1774; *Obras poéticas*, sob os cuidados de Joaquim NORBERTO, 2 v., Rio de Janeiro, 1864. Da *Glaura* (1ª ed., Lisboa, 1799) existe ed. moderna sob os cuidados de Afonso Arinos de Melo FRANCO, Rio de Janeiro, 1944; e uma ed. antológica em “Nossos Clássicos” (v. 24), sob os cuidados de Luís da Câ-

mara CASCUDO, Rio de Janeiro, 1958; a ed. mais recente da *Glaura* é a organizada por Fábio LUCAS, São Paulo, 1996.

ESTUDOS: pref. de Joaquim NORBERTO e de Afonso Arinos de Melo FRANCO para as duas eds. cit. (relativamente à 2ª ed., v. os aditamentos de Rodolfo GARCIA, na reed. de VARNHAGEN, *Florilégio*, Rio de Janeiro, 1946); Antônio HOUAISS, *Seis poetas e um problema*, Rio de Janeiro, 1966, p. 9-17. Fundamentais, CANDIDO, *Formação*, I e II e Waltensir DUTRA, in COUTINHO, I (bibliogr.); para situar o poeta no movimento jacobino-iluminista do seu tempo, veja-se: Afonso Carlos Marques dos SANTOS, *No rascunho da nação: Inconfidência no Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 1992.

- COSTA, Cláudio Manuel da (na Arcádia, Glauceste Satúrnio: Vargem do Itacolomi, perto de Mariana, MG, 5.6.1729-Ouro Preto, MG, 4.7.1789).

TEXTOS: *Munúsculo métrico*, “romance heróico”, Coimbra, 1751; *Epicédio em memória de Fr. Gaspar da Encarnação*, Coimbra, 1753; *Labirinto do amor*, Coimbra, 1753; *Números harmônicos*, Coimbra, 1753; *Obras*, Coimbra, 1768; publicado postumamente, o poema *Vila Rica* (1773), antes em *O Patriota*, 1813, depois em v., Ouro Preto, 1839. Eds. modernas: *Obras poéticas*, aos cuidados de João RIBEIRO, 2 v., Rio de Janeiro, 1903; *Obras*, aos cuidados de Antônio Soares AMORA, com introd. e cronologia, Lisboa, 1962; *Poemas*, São Paulo, 1976; ed. basilar aos cuidados de Melânia Silva de AGUIAR, in Domício PROENÇA FILHO (org.), *A poesia dos inconfidentes*, Rio de Janeiro, 1996. As composições apresentadas por C.M. da C. na sessão acadêmica de 4.9.1768, e o drama *O Parnaso obsequioso*, para ser declamado com música, em 5.12.1768, durante a repres. da Colônia Ultramarina, 9ª sessão, foram publicados por Caio de Melo FRANCO no ensaio *O inconfidente C.M. da C.*, Rio de Janeiro, 1931. Sobre a atribuição das *Cartas chilenas*, v. a ficha GONZAGA, Tomás Antônio.

ESTUDOS: C.M. da C. é, com “o Judeu”, o único A. brasileiro estudado nas histórias literárias portuguesas de BOUTERWEK (v. bibliogr. do cap. I) e de SISMONDI (id.; na 3ª ed., Paris, 1823, p. 545-550). Entre os testemunhos oitocentistas; Ferdinand DENIS, *Résumé de l'histoire littéraire du Brésil*, Paris, 1826, v. XXI, p. 28-29; Adolfo VARNHAGEN, *Florilégio da poesia brasileira*, Rio de Janeiro, 1850; na 2ª ed., Rio de Janeiro, 1946, I, p. 289-299, e sobretudo ROMERO, *História*, II, p. 115-122. E mais: Carta de João RIBEIRO e José VERÍSSIMO na cit. ed. das *Obras poéticas*, I, Rio de Janeiro, 1903; Alberto LAMEGO, que publica a “Autobiografia e inéditos de C.M. da C.”, in RABL, IV, 1914, n. 7; id. na sua *Academia Brasílica dos Renascidos*, Bruxelles-Paris, 1923; Afrânio de Melo FRANCO, “C.M. da C.”, in RIHGB, CVI, 1930, p. 292-321; Caio de Melo FRANCO, *O inconfidente C.M. da C.*, cit. (biografia fundamental até as pesquisas de Manuel Rodrigues LAPA, “Subsídios para a biografia de C.M. da C.”, in RDL, n. 9; Antônio Soares AMORA, “A fragilidade de C.M. da C.”, in *O Estado de S. Paulo*, 7.9.1957. Uma síntese das opiniões, com bibliogr., pode ser encontrada em Waltensir DUTRA, “C.M. de M.”, in COUTINHO, I; e também em Péricles Eugênio da Silva RAMOS, “A poesia de C.M. de M.”, in *Do barroco ao modernismo*, São Paulo, 1967, p. 49-58, II, 1º de agosto de 1967; id., introd. aos *Poemas* de C.M. da C., São Paulo, 1976; Hélio LOPES, C., *O lírico de Nise*, São Paulo, 1975; Sônia Salomão KHÉDE, C.M. DA C., “Nossos Clássicos” (v. 110), 1983; Hélio LOPES, *Introdução ao poema “Vila Rica”*, 1985; Sérgio Buarque de HOLANDA, *Capítulos de literatura colonial*, 1991, p. 227-405; a bibliografia atualizada, preparada por Paulo Roberto PEREIRA, encontra-se em Domício PROENÇA FILHO, *A poesia*

dos inconfidentes, Rio de Janeiro, 1996. Fundamental, contudo, para o enquadramento histórico e o juízo estético: CANDIDO, *Formação*, I.

- DURÃO, Santa Rita (Frei José de S.R.D.: Cata Preta, MG, 1722?-Lisboa, 24.1.1784).

TEXTO: do *Caramuru*, Lisboa, 1781. A principal ed. é a 5ª ed., preparada pelo Visconde de Porto Seguro, Rio de Janeiro, 1878. V. nova ed. bras., *Caramuru*, Rio de Janeiro, Garnier, s.d.; ed. antológica sob os cuidados de Hernâni CIDADE, nos "Nossos Clássicos" (v. 13), Rio de Janeiro, 1957.

ESTUDOS: é fundamental CANDIDO, *Formação*, I; e mais: Teófilo BRAGA, *Filinto Elísio e os dissidentes da Arcádia*, Porto, 1901, p. 506-524; Artur VIEGAS, *O poeta S.R.D. Revelações históricas da sua vida e do seu século*, Bruxelas, 1914; Eugênio Vilhena de MORAIS, "Segundo centenário do nascimento de Frei José de S.R.D.", in RIHGB, 99:185-218, 1928; Povina CAVALCANTI, "Relendo o Caramuru", in *Telhado de vidro*, Rio de Janeiro, 1928, p. 83-114; Antonio CANDIDO, "Caramuru: estrutura literária e função histórica", in *Literatura e sociedade*, São Paulo, 1967, p. 195-219; idem, "Movimento e parada (no Caramuru)", in *Na sala de aula*, São Paulo, 1986, p. 7-19. Sobre o destino literário do *Caramuru*: George Raeders, "'Le Caramuru' et son traducteur français", Rdl, p. 51-66; Claude L. HULET, "Caramuru: uma chamada à grandeza. Retrospecto e profecia", in *Anais do Congresso Portugal no Século XVIII*, Lisboa, 1991, p. 423-432.

- FRANCO, Francisco de Melo (Paracatu, MG, 7.9.1757-Ubatuba, SP, 22.7.1823).

TEXTO: *O reino da estupidéz*, Paris, 1818.

ESTUDOS: fundamental, CANDIDO, *Formação*, I. E mais: Teófilo BRAGA, *Filinto Elísio e os dissidentes da Arcádia*, Porto, 1901; Haroldo PARANHOS, *História do Romantismo no Brasil*, I, São Paulo, 1937.

- GAMA, Basílio da (José B. da G.: São João d'El-Rei-São José do Rio das Mortes, hoje Tiradentes, MG, 1741-Lisboa, 31.7.1795).

TEXTOS: *O Uruguai*, Lisboa, 1769; ed. fac-sim. sob os cuidados de Afrânio PEIXOTO, Rodolfo GARCIA e Osvaldo Braga de OLIVEIRA, Rio de Janeiro, 1941; sempre para *O Uruguai*, ed. comentada por Mário Camarinha da SILVA, Rio de Janeiro, 1964; *Quitúbia*, Lisboa, 1791. Entre as eds. modernas: *Obras poéticas de B. da G.*, sob os cuidados de José VERÍSSIMO, Rio de Janeiro, 1902. Ainda inédito, existe o poema didascálico latino *Brasilienses Aurifodinae*; a principal ed., e agora a mais completa, é a preparada por Ivan TEIXEIRA, *Obras poéticas de Basílio da Gama*, São Paulo, 1996.

ESTUDOS: é fundamental CANDIDO, *Formação*, I; id., "A dois séculos de *O Uruguai*", in *Vários escritos*, São Paulo, 1970, p. 161-182; e mais: Teófilo BRAGA, *Filinto Elísio e os dissidentes da Arcádia*, Porto, 1901; José VERÍSSIMO, introd. para *Obras poéticas de B. da G.*, op. cit., 1902; A. GUERRA, *B. da G.*, São Paulo, 1923; Afrânio PEIXOTO, introd. a *O Uruguai*, op. cit., 1941; A. NUNES, *B. da G.*, Niterói, 1942; Eugênio GOMES, "A poesia de B. da G.", in *Visões e revisões*, Rio de Janeiro, 1958, p. 38-45; dois n. especiais do SLMG, 20 e 27.12.1969, comemorativos do bicentenário do poema; C. LUGON, *A república "comunista" cristã dos Guaranis*, 2ª ed., Rio de Janeiro, 1976; Vânia Pinheiro CHAVES, *O Uruguai e a fundação da literatura brasileira*, Lisboa, 1990, 2 v.; Paulo Roberto PEREIRA, "A épica setecentista: o exemplo

do Uruguai”, in *Anais IV Congresso ABRALIC*, São Paulo, 1995, p. 847-852; Ivan TEIXEIRA, *Introdução às Obras poéticas de B. da G.*, op. cit., 1996; Paulo Roberto PEREIRA, “Basilio da Gama, a diplomacia setecentista e o índio missioneiro”, in *Arquivos do Centro Cultural Português*, Paris, 1997.

- GONZAGA, Tomás Antônio (Porto, 11.8.1744-Moçambique, provavelmente 1810). Poeta disputado pelas duas literaturas, a portuguesa e a brasileira, G. é aqui registrado sobretudo como encarnação de um mito romântico brasileiro: o do conjurado “inconfidente” e do homem enamorado lançado ao cárcere na véspera do casamento.

TEXTOS: a 1ª parte da *Marília* (23 liras) foi publicada em Lisboa em 1792; a 2ª parte (32 liras), Lisboa, 1799, e depois novamente (37 liras) em 1802; a 1ª ed. brasileira é de 1810, pela Impressão Régia, em 3 v., com as duas partes autênticas e a 3ª falsa; é póstuma a ed. da Tipografia Lacerdina, de Lisboa, 1811 (parte 1ª: 37 liras; parte 2ª: 38 liras), esta ed. é considerada a básica para todas as publicações modernas; uma 3ª parte autêntica da *Marília de Dirceu*, formada sobretudo de dispersos da juventude, surge em Lisboa, pela Impressão Régia, em 1812; a 3ª parte, apócrifa, publicada em Lisboa, 1800, por Joaquim Tomás de Aquino BULHÕES, só deixou de ser editada após o aparecimento da principal ed. moderna da *Marília de Dirceu*, por M. Rodrigues LAPA, Lisboa, 1937. As *Cartas chilenas*, ao contrário da lírica gonzaguiana, sofreram em cerca de um século a dificuldade de identificação do seu autor, apesar de os testemunhos contemporâneos do Ouvidor de Vila Rica sempre terem atribuído essas satíricas cartas a Gonzaga. A 1ª ed. das *Cartas chilenas* aos cuidados de Luiz Francisco da VEIGA, Rio de Janeiro, 1863; a 2ª ed. preparada por Afonso Arinos de Melo FRANCO, Rio de Janeiro, 1940; a mais recente ed. das *Cartas chilenas* se deve a Joacir Pereira FURTADO, São Paulo, 1995. A 1ª ed. das *Obras completas* de Gonzaga, São Paulo, 1942; a 2ª ed., considerada modelar, sob os cuidados de M. Rodrigues LAPA, Rio de Janeiro, 1957 (v. I: *Poesias – Cartas chilenas*; v. II: *Tratado do direito natural – Carta sobre a usura – Minutas – Correspondência – Documentos*); O poema “À Conceição”, inédito por longo tempo, foi publicado por Eleonora S. FILIPPELLI in *Novos Cadernos* do Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, III, São Paulo, 1988, p. 3-78. A mais recente ed. deve-se a Ronald Polito de OLIVEIRA, *À Conceição, O naufrágio do Marialva*, São Paulo, 1995, e a Domicílio PROENÇA FILHO, *À Conceição*, Rio de Janeiro, 1996.

ESTUDOS: Além dos testemunhos oitocentistas de Ferdinand DENIS, *Résumé de l'histoire littéraire du Brésil*, Paris, 1826, p. 558-572, de Almeida GARRETT, *Bosquejo da poesia portuguesa*, Lisboa, 1826, de VARNHAGEN, *Florilégio*, op. cit., Rio de Janeiro, 1850 (na 2ª ed., Rio de Janeiro, 1946, II, p. 52-72), de Romero, *História* (II, p. 127-136) e de Tristão de ARARIPE JR., *Dirceu*, Rio de Janeiro, 1890 (agora em *Obras críticas*, Rio de Janeiro, 1960, II, p. 265-282), são fundamentais todos os trabalhos de Manuel Rodrigues LAPA (bibl. na ed. cit. de 1957), e, para o enquadramento histórico-sociológico, CANDIDO, *Formação*, I e II. Sobre o “mito” Gonzaga, v., Eduardo FRIEIRO, “Como era G?”, in *O diabo na livreria do Cônego*, Belo Horizonte, 1957, p. 90-126; Eugênio GOMES, “T.A.G.”, in *Visões e revisões*, Rio de Janeiro, 1958, p. 46-53, e Alexandre EULÁLIO, “As minhas prisões de G.”, in *Jornal de Letras*, abr. de 1963. Sobre a atribuição das *Cartas chilenas*: Manuel BANDEIRA, “A autoria das C. Ch.”, in *Revista do Brasil*, 3º fasc., abril de 1940, p. 1-25; Afonso Arinos de Melo FRANCO, “O problema da autoria das C. Ch.”, in *Cadernos da hora presente*, IX,

1940, p. 16-24; Sílvio de ALMEIDA, “As C. Ch.”, in *Estudos*, São Paulo, 1967, p. 65-87 (atr. a Cláudio Manuel da Costa). Hoje, porém, foi aceita a opinião de Manuel Rodrigues LAPA, *As C. Ch. Um problema histórico e filológico*, com pref. de Afonso PENA Jr., Rio de Janeiro, 1958 (atr. a Gonzaga). A *Marília de Dirceu*, que conheceu extraordinária fortuna no século XIX (trad. francesa de Monglave, em prosa, de 1824, que serviu de base para a reconversão em verso russo de Puchkin). Da lírica “Marília” há também uma trad. italiana de Giuseppe Ungaretti (agora in *Il deserto e dopo*, Milão, 1961, p. 426-427); a propósito do poema “À Conceição”, v. José Resende COSTA, “Conspiração em Minas Geraes no ano de 1788, para a Independência do Brasil”, in *Revista Trimensal de História e Geographia ou Jornal do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, 3º trimestre de 1846, t. VIII, p. 297-310; Manuel Rodrigues LAPA, “Um poema inédito de Gonzaga: O naufrágio do *Marialva*”, in *Minas Gerais*, Suplemento Literário, 1.6.1968, p. 6-7; id., “A correção estilística num poema tardio de T.A. Gonzaga”, in *Anais do Primeiro Simpósio de Filologia Românica*, Faculdade de Filosofia da Universidade do Brasil, 20-28 de agosto de 1958, Ministério da Educação e Cultura, Rio de Janeiro, 1970, p. 15-24; Eleonora S. Filippelli, “Il naufragio del *Marialva* (dal poema inedito di Tomás Antônio Gonzaga ‘À Conceição’)”, in *Quaderni Portoghesi*, 5 [La letteratura di naufragi], Pisa, 1979, p. 89-97; Claude MAFFRE, “Marília de Dirceu: de l’académisme au pré-romantisme”, in *Arquivos do Centro Cultural Português*, Paris, 1980, v. XIV, p. 665-692; Fernando CRISTÓVÃO, *Marília de Dirceu de Tomás Antônio Gonzaga ou a poesia como imitação e pintura*, Lisboa, 1981; Lúcia Helena COSTIGAN, “De Gregório a Gonzaga: nativismo ou conservadorismo”, in *Luso-Brazilian Review*, Madison, 27(2):11-24, 1990; Paulo Roberto PEREIRA, “A festa nas Cartas chilenas de Gonzaga: sátira do Brasil setecentista?”, in *Anais do VIII Congresso Internacional da Sociedade Portuguesa de Estudos do Século XVIII*, Lisboa, 1992, v. I, p. 175-210; Paulo Roberto PEREIRA, “Gonzaga/Dirceu: o processo de uma confissão”, in *Quadrant*, Montpellier, 13: 27-45, 1996; a bibliografia exaustiva de e sobre Gonzaga até o presente, preparada por Paulo Roberto PEREIRA, encontra-se em Domicio PROENÇA FILHO, *A poesia dos inconfidentes*, Rio de Janeiro, 1996.

- PEIXOTO, Alvarenga (Inácio José de A.P.: Rio de Janeiro, 1743? 1744-Ambaca, Angola, 27.8.1792).

TEXTOS: das poesias (apenas três foram publicadas em vida do A.), temos eds. sob os cuidados de Joaquim Norberto, *Obras poéticas de I.J. de A.P.*, Rio de Janeiro, 1865; de Domingos Carvalho da SILVA, *Obras poéticas de A.P.*, São Paulo, 1956; e de M. Rodrigues LAPA, *Vida e obra de A.P.*, Rio de Janeiro, 1960; atualmente a ed. completa mais acessível in Domicio PROENÇA FILHO, *A poesia dos inconfidentes*, Rio de Janeiro, 1996.

ESTUDOS: fundamental para a reconstrução biográfica e a interpretação literária é a cit. ed. de Rodrigues LAPA; veja-se também o estudo de Leticia MALARD e a bibliografia preparada por Paulo Roberto PEREIRA in Domicio PROENÇA FILHO, *A poesia dos inconfidentes*, Rio de Janeiro, 1996.

CAPÍTULO QUINTO

O SÉCULO XIX:
AUTONOMIA E INDEPENDÊNCIA

Quero já.

D. Pedro II, 1840

PRESSUPOSTOS HISTÓRICOS DA AUTONOMIA CULTURAL: A CORTE NO RIO DE JANEIRO

O SÉCULO XIX abre-se com um acontecimento que se revelará decisivo para a própria existência do Brasil como nação unitária e como comunidade cultural portadora de uma literatura autônoma: a transferência para o Rio de Janeiro do príncipe regente D. João e da corte de Lisboa que, impelida pela invasão napoleônica, refugia-se além-mar no intuito de salvar a dinastia da sujeição à França e a colônia das miras anexionistas inglesas. Com o seu realismo político, o futuro D. João VI sente que a aceitação do ocupante francês o envolveria do lado errado num conflito em que só o outro contendente, a Inglaterra, podia, duradouramente, garantir-lhe a posse dos territórios de ultramar. E faz uma escolha: transportar para a América a sede do reino, a qual já por outras vezes, nos momentos de crise ocorridos na restauração de 1640, ficara vaga em Lisboa: uma escolha destinada a traduzir-se através dos anos mais em benefício da colônia do que da dominação portuguesa.

O Brasil colonial não possuía uma estrutura unitária: muitas capitânias, as mais importantes, dependiam diretamente de Lisboa e não estavam ligadas entre si por um regime de governo centralizado. Alcançar a independência em tais condições teria quiçá significado para o país seguir o exemplo da América espanhola, deixada a si própria pela Espanha napoleônica: isto é, fracionar-se num número mais ou menos grande de repúblicas independentes, em luta entre si, irreduzíveis à unidade. Uma perspectiva nada absurda se ainda hoje, de Pernambuco à Bahia, de Minas ao Rio de Janeiro e de São Paulo ao Rio Grande do Sul, podem-se isolar, conforme Capistrano de Abreu, pelo menos cinco “Brasis” diferentes entre si por condições econômicas, tessitura social, tradições culturais. A corte no Rio de Janeiro cria um centro catalisador para todas as províncias e estimula um sentimento patriótico feito mais de orgulho nacional e de consciência comunitária que de hostilidades antiportuguesas: mesmo porque falta à colônia uma *intelligentsia* de formação local como aquela que a presença de universidades e de centros de instrução superior, a partir da segunda metade do século XVI, tinha promovido, por exemplo, no México, no Peru ou em Santo Domingo.

É bem verdade que, já no final do século XVIII, frêmitos autonomistas

havam sacudido o país: leigos e religiosos doutorados em Portugal haviam viajado pela Europa, sobretudo pela Itália e pela França, trazendo consigo para a pátria exemplos de uma cultura menos provinciana e condicionada. Novos centros culturais haviam surgido: em Olinda (onde se abria o seminário do bispo esclarecido Azeredo Coutinho), na Bahia e em Minas. Mas só com a capital no Rio de Janeiro se dará o salto qualitativo.

O príncipe regente desembarca na Bahia no dia 22 de janeiro de 1808; seis dias depois, no dia 28 do mesmo mês, assina o decreto com que os portos do Brasil são abertos ao comércio das nações amigas: na prática, ao da Inglaterra, à qual a corte deve reconhecimento pela ajuda recebida na Europa e com a qual quer ligar-se para obter garantias políticas e militares. De um mês mais tarde, 23 de fevereiro, data a primeira providência sobre a instrução superior: criam-se uma cátedra de economia política no Rio de Janeiro e escolas de cirurgia junto aos hospitais militares do Rio e de Salvador. No mesmo ano, instala-se no Rio o primeiro estabelecimento tipográfico, aquela Imprensa Régia, depois Imprensa Nacional, da qual entre os anos de 1808 e 1822 sairão, entre livros e periódicos, perto de 1.154 títulos. As iniciativas sucedem-se ininterruptas: são instituídos o Observatório Astronômico (1809), a Academia da Marinha (1809), a Academia Militar destinada à formação de oficiais engenheiros, geógrafos e topógrafos (1810), a Escola de Comércio (1810). Autoriza-se a instalação de uma tipografia em Salvador (1811); surgem livrarias nas quais, ainda que sob o controle preventivo da corte, são também admitidas publicações estrangeiras; abre-se para o público a Biblioteca Real (1814) e funda-se o Museu Nacional (1818); projeta-se a criação de uma universidade (que, porém, tardará a concretizar-se) e de uma Academia de Belas Artes (para a qual vêm docentes da França e que começará a funcionar em 1816); constrói-se no Rio o Teatro Régio de São João, primeiro teatro estável brasileiro.

O CONECTIVO CULTURAL: JORNAIS E REVISTAS

O abrandamento das restrições censórias favorece também o aparecimento de revistas literárias ou de periódicos que à literatura, e não só à política, à economia e ao progresso científico, dedicam parte de sua atenção. E aqui, mais do que nunca, a história literária tem que fazer-se história da cultura. “A história literária”, dizia Sílvio Romero, que, por sinal, jamais se adequou a tal preceito, “é um sistema de eliminação”. Mas até mesmo a história da literatura mais atenta aos cimos poéticos (o estudo da literatura como “culto dos heróis”, à Carlyle ou à Pound) e mais resol-

vida ao desbaste do bosquezinho literário não pode ignorar o ambiente em que amadurecem algumas escolhas literárias. E isto é verdade especialmente para tais épocas, em que se diria que toda uma sociedade se torna protagonista da cultura e com sua atenção, sua participação, seu entusiasmo, prepara e “provoca” o nascimento do poeta.

O início do século XIX autonomista e nacionalista constitui um desses períodos para a literatura brasileira, que havia três séculos vinha buscando um caminho seu entre a imitação e a invenção, entre a adequação e a revolta.

É o momento em que a imprensa toma a si a tarefa de “europeizar” o Brasil (e aqui Europa quer dizer não-Portugal, isto é, independência política e cultural), contribuindo de modo determinante para a formação de uma inteligência nacional. Todo periódico, tornando-se centro de coagulação de uma atividade até então desenvolvida individualmente ou no âmbito de sodalícios locais, converte esses isolados conventículos numa classe intelectual e a põe em contacto com todo o país.

A série se abre com a oficiosa *Gazeta do Rio de Janeiro*, fundada aos 10 de outubro de 1808 como porta-voz controlado pela corte. A primeira revista literária, *As Variedades ou Ensaios de Literatura*, de que se conhecem apenas três números, é, contudo, publicada em Salvador em 1812 com um programa ainda inspirado na Arcádia mas com aberturas iluministas e bons propósitos de divulgação científica.

De vida menos efêmera e literariamente mais empenhado é *O Patriota*, autêntico arquivo da cultura brasileira daqueles anos, primeiro esforço consciente e organizado para aproximar o Brasil da Europa. Dele se imprimem, no Rio de Janeiro, entre janeiro de 1813 e dezembro de 1814, dezoito números de oitenta a cem páginas cada um: publicam-se textos dos melhores talentos da época e da Arcádia inconfidente: de José Bonifácio, Silva Alvarenga e Borges de Barros ao árcade português Antônio Dinis da Cruz e Silva, autores não só de poemas e notas de crítica literária, mas também de ensaios científicos.

Outras revistas surgem e desaparecem entre os anos de 1820 e 1833: os *Anais Fluminenses de Ciências, Artes e Literatura*, o *Jornal Científico, Econômico e Literário*... (três números em 1826) que inclui alguns cantos do poema “Vila Rica”, de Cláudio Manuel da Costa e a sua *Epístola a Critilo*; *O Beija-Flor* (oito números entre os fins de 1830 e o início de 1831) que, publicando novelas históricas e traduções de Walter Scott, contribui mais do que os outros para a divulgação do repertório ideológico romântico; a *Aurora Fluminense*, que entre 1827 e 1837 publicou uns mil cento e trinta e nove números; e por fim a *Revista da Sociedade Filomática*, órgão de 1833 da homônima associação de estudantes e professores de São Paulo, que será o verdadeiro berço do Romantismo brasileiro.

Mas as revistas brasileiras mais importantes e combativas publicam-se no exterior, em Londres, em Paris, fora do alcance da censura. Dirigido pelo primeiro autêntico jornalista do país, Hipólito José da Costa (1744-1823), o *Correio Brasiliense* (Londres, 1808-1822) propõe em módulos liberais à Europa o problema de um Brasil autônomo e independente e ao Brasil (onde, embora proibido, consegue introduzir-se sob a égide dos comerciantes ingleses) um ideal nacionalista e antiabsolutista que a nova sociedade colonial bem depressa fará seu. Até que em 1836 seja fundada em Paris *Niterói – Revista Brasiliense de Ciências, Letras e Artes*, sob a epígrafe “Tudo pelo Brasil e para o Brasil”, onde um grupo de jovens entusiastas guiados por Gonçalves de Magalhães dará vida ao nacionalismo literário e romântico brasileiro.

A presença de revistas solicita toda uma geração de polígrafos que se dedicam à elaboração e divulgação, em módulos neoclássicos e iluministas, de conceitos filosófico-morais, de problemas históricos, econômicos e jurídicos, mas também de questões de estética e de crítica literária. E bastará lembrarmos os nomes do marquês de Maricá (1773-1848), que a partir de 1818 publica em *O Patriota* seus aforismos à La Bruyère ou à La Rochefoucauld (*Máximas, pensamentos e reflexões*); de Silvestre Pinheiro Ferreira (1769-1846), autor de escritos de estética (*Preleções filosóficas sobre a teórica do discurso e da linguagem, a estética, a diceôsina e a cosmologia*, 1813); do conde de Aguiar, ministro de D. João VI e tradutor de Pope; de Luís Gonçalves dos Santos, autor de *Memórias para servir o reino do Brasil*; e por fim do visconde de Cairu (1756-1835), introdutor no Brasil do liberalismo econômico.

Também o contraponto editorial é intenso e oferece confusamente a um público ansioso de novidades e de “cultura” a *Marília de Dirceu* ao lado da *Henriade* de Voltaire, o *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre junto com os versos dos árcades portugueses Garção e Bocage; e depois Pope e Rousseau, Byron e Ossian, Young e Virgílio, a Bíblia, Hesíodo, Píndaro. Tudo isso enquanto o Teatro Régio leva à cena a *Iphigénie* e a *Phèdre* de Racine, e, adequando-se ao gosto melômano de D. João, a boa sociedade do Rio de Janeiro aprende os prazeres da música sacra, do teatro e da cultura societária.

A ELOQUÊNCIA SACRA: OS GRANDES PREGADORES

Porque, apesar dos espíritos antiportugueses, o centro continua sendo sempre a corte. Da corte parte o convite para o teatro e para esse seu alótopo religioso que é a oratória sacra. O príncipe regente rodeia-se de

um clero culto, brilhante, refinado, do qual sai toda uma escola de pregadores, “oradores habituados aos triunfos do público”, como dirá Mont’Alverne, “que encontram rivais em jovens ansiosos dos primeiros louros”: pregadores que, na esteira de Vieira, “fazem com que o regente não lamente o que deixou em Portugal”.

São todos franciscanos, agora que os jesuítas não têm mais direito de cidadania no país. Vale a pena lembrar entre eles Francisco de São Carlos (1768-1829), pregador da Capela Real, professor de eloquência no seminário de São José e autor entre outros de um poema neoclássico em oito cantos, *A Assunção* (Rio de Janeiro, 1819), que celebra a Assunção da Virgem em estâncias camonianas, mas com ecos de Tasso e Sannazaro; Francisco de São Paio (1778-1830) que à atividade de pregador reúne a de redator, entre 1822 e 1823, de um jornal político, *O Regulador Brasílico-luso* (depois *O Regulador Brasílico*); e ainda Januário da Cunha Barbosa (1780-1846), canônico da que será a Capela Imperial e famoso, em seu tempo, pela facúndia torrencial. Para nós ele é sobretudo o fundador do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (1838) e o compilador de uma vasta antologia da poesia colonial editada e inédita, o *Parnaso brasileiro* (oito fascículos em dois volumes, Rio de Janeiro, 1829-1932). Diante de seus méritos de reivindicador da autonomia literária do país, pode-se também perdoar ao autor o parto de um verborrágico poema, *Niterói* (1823), no qual mitologia neoclássica e nativismo indianista se justapõem sem nunca encontrar-se no plano da arte.

Mas o mais respeitável dos pregadores franciscanos é Francisco de Mont’Alverne (1784-1859): um dos primeiros intelectuais brasileiros de formação exclusivamente colonial e um religioso que, pela oratória impetuosa e o veemente patriotismo, tornar-se-á não só o modelo retórico de toda a oratória brasileira do século XIX, mas também um mestre de estilo para os primeiros românticos. Conta-se que o célebre ator João Caetano, que veremos empenhado na constituição de um “teatro nacional”, freqüentava assiduamente suas prédicas, assim como se freqüenta uma escola de declamação.

Dos românticos, Mont’Alverne antecipa o falar torrencial, o gosto pelas figuras de acumulação, as interrogações, os incisos apostroáficos, as reticências: como deles antecipa o ideal de um individualismo libertário e heróico: e pouco importa se o herói é um mártir cristão ou um patriota oitocentista. Se Vieira avultava num diálogo dirigido de homem a Deus, Mont’Alverne especializa-se na pintura de paisagens humanas em que as multidões se contrapõem ao tirano, embora este se chame Tigellino. Silvío Romero, que apreciava o orador (quatro volumes de *Obras oratórias*, Rio de Janeiro, 1854, mas coligidas a partir de 1837 quando o “gigante”, já cego, abandona o púlpito e “tendo pendurado ao salgueiro o alaúde” re-

tira-se para o claustro), nega-lhe as qualidades de pensador que os contemporâneos nele haviam reconhecido e o reduz às suas reais dimensões de simples divulgador de Locke e Condillac (*Compêndio de filosofia*, Rio de Janeiro, 1859). Seja como for, é um fato que o nome de Mont'Alverne, de quem homens de proa do início do Romantismo, como Porto-Alegre e Gonçalves de Magalhães, seus alunos no colégio de São José, assimilaram o ensinamento e herdaram o gosto sensual da palavra, foi, no clima confuso de idealismo nacionalista de inícios do século XIX, bandeira de liberdade e de emancipação político-espiritual.

INDEPENDÊNCIA POLÍTICA E VONTADE DE INDEPENDÊNCIA EXPRESSIVA: A QUESTÃO DA LÍNGUA

Os tempos, de fato, estavam maduros. Em poucos anos, a vida intelectual e social da colônia, antes apanágio de uma elite dispersa em grupos locais e alienada da realidade concreta brasileira, adquire ritmo e dimensões imprevisíveis. As reformas do príncipe português, que, em 1816, com a morte da rainha louca D. Maria I, tornara-se soberano, com o nome de João VI, haviam encorajado a autonomia da colônia numa dúplice direção: a do constitucionalismo liberal que nos mesmos anos minava no próprio Portugal o baluarte do absolutismo; e a outra, exacerbada e renovada nos temas, do antilusitanismo colonial: com uma burguesia que se recusa, por exemplo, a enviar seus filhos em busca de instrução para Coimbra e Lisboa.

Os centros culturais do país coincidem com as sedes das faculdades universitárias: Faculdade de Medicina no Rio de Janeiro e em Salvador; Faculdade de Direito em São Paulo e Olinda, esta última logo substituída pela do vizinho Recife. Os estudantes circulam entre as várias universidades. No campo das “humanidades” é intenso sobretudo o intercâmbio entre Olinda (e depois Recife) e São Paulo. Aqui, em torno da Faculdade de Direito, tão logo ela se instituiu, formou-se a “Sociedade Filomática” que, das páginas de sua revista, levantava, mas desta feita com argumentos de maior peso, o velho tema da “língua brasileira”: desvinculada da matriz portuguesa, instrumento de uma nova cultura e de uma nova visão do mundo. Em 1872, João Salomé Queiroga (1810-1878), um dos teóricos do movimento, imitador em poesia de Victor Hugo e de Béranger, escreverá no “Prólogo” ao seu *Canhenho de poesias brasileiras*:

Passou felizmente o tempo em que os poetas punham todo o seu cuidado em metrificar, de mistura com suas paixões e sentimentos, a risonha crença dos Gregos. Era chegada a época dos brasileiros abjurarem essa religião que havíamos herdado da metrópole... a poesia brasileira saiu há pouco

das faixas da infância, menina travessa e caprichosa, respirando o ar puro, novo e independente deste clima... ou correndo pelas margens aprazíveis dos nosso rios gigantescos, ou embrenhando-se nas selvas primitivas a engolfar-se nos misteriosos aromas que se exalam delas. Ora em pé nos pinheiros agrestes das nossas montanhas... ora desprendendo o voo e desaparecendo nos páramos límpidos e transparentes de nosso céu sertanejo.

É ainda evidente aqui o motivo romântico do nativismo, sobretudo indianista, propagandeado anos antes no Brasil por estrangeiros de boa vontade: além do português Garrett (que, como vimos, teria desejado uma Arcádia brasileira amenizada pelas brancas flores do cafezal), o francês Ferdinand Denis (1798-1890) autor, em 1824, daquelas *Scènes de la nature sous les tropiques et de leur influence sur la poésie*, a meio caminho entre Humboldt e Chateaubriand. Com o seu convite aos poetas brasileiros para que haurissem da sua realidade humana e natural temas e cores de toda realização artística, as *Scènes* de Ferdinand Denis se tinham estabelecido como poética da nova escola local: da indianista, sobretudo.

O próprio modo pelo qual se realiza a Independência (1822), como uma concessão do príncipe e não como conquista revolucionária, denuncia, por seu lado, uma situação de conservantismo político cujo paralelo vamos encontrar no tradicionalismo literário. Pois, na verdade, os mesmos rebeldes em política são conservadores em literatura: e ainda por quase uma vintena de anos depois da autonomia nacional, o cânon estético manter-se-á arcádico e neoclássico.

EPÍGONOS NEOCLÁSSICOS E ABERTURAS ROMÂNTICAS

Paralelamente, ou melhor, subordinando-se aos países europeus, o Brasil tivera seu Iluminismo enciclopédico, no qual Montesquieu, Voltaire, Diderot dialogavam com Bacon e Locke, mas no qual a “natureza” era vista dentro de uma perspectiva brasileira e os postulados da tolerância (religiosa, racial, política) adquiriam novos conteúdos em contacto com uma realidade compósita de interação racial.

A *Ilustração Brasileira*, decalque da portuguesa *Época das Luzes*, tem em si todos os estímulos do Iluminismo pombalino, com seu reformismo pedagógico e administrativo: mas tinge-se de nativismo lírico nos versos e na prosa dos inconfidentes mineiros, de nativismo filosófico e racionalista adotado pelos neoclássicos da “América portuguesa”; e por fim, de batalhador nacionalismo nas campanhas jornalísticas de Hipólito da Costa, de Evaristo da Veiga (diretor do *Aurora Fluminense*) e sobretudo de frei Caneca (1779-1825), diretor do *Tifis Pernambucano* e inimigo jurado dos portugueses, os marinheiros invasores de pátrias alheias. O frei Caneca, seguidor do Montesquieu da divisão dos pode-

res, ardente separatista em nome de um Brasil idolatrado nos modos do mais desabrido “ufanismo”, será fuzilado, em 1825, após o fracasso da conjura pernambucana da Confederação do Equador (1824):

Esta alva de condenado
Substituiu-me a batina.
Não penso que ainda venha
A vestir outra camisa.
Certo também é mortalha
E nela sairei da vida.
Não sei porque aos condenados
Vestem sempre esta batina,
Como se a força fizesse
Disso a questão mais estrita.

São as estâncias em forma de romance que, nos anos oitenta do nosso século, um poeta de sabedoria popular como João Cabral de Melo Neto, colocará na boca do seu frei Caneca, protagonista do *Auto do frade*.

Outros intelectuais, contudo, estavam destinados a continuar a sua obra de afirmação nacionalista: dos postos avançados da economia liberal, como José da Silva Lisboa ou Azeredo Coutinho, do púlpito, como Mont'Alverne, das fileiras das novas carreiras científicas como Alexandre Rodrigues Ferreira, Conceição Veloso e José Bonifácio, ou ainda das trincheiras da literatura, como Natividade Saldanha. Todos, porém, mais adiantados ideológica do que poeticamente: ainda presos, no estilo, a “regras”, sentidas como limite intransponível de forma expressiva.

Assim é que Natividade Saldanha (1795-1830), embora participando da revolta pernambucana de 1824, exilado para os Estados Unidos, expulso como subversivo da França, nada mais é, em poesia, que um imitador de Cláudio Manuel da Costa, de Garção, de Bocage, de Dinis e de Filinto Elísio.

Odes, cantatas, idílios, sonetos só fazem trazer de volta os velhos motivos arcádicos: ainda que homens como Odorico Mendes (1799-1864), tradutor de Homero — *Iliada e Odisséia* — à Monti, e de Virgílio (*Eneida brasileira*); ou como Francisco Vilela Barbosa (1769-1846), primeiro de uma longa série de poetas-estadistas e versejador naturalista à “inglesa”; ou ainda como José Joaquim Lisboa (1755-1811), cândido nativista diretamente na esteira de Santa Rita Durão, procurem iluminar seus versos e sua prosa com pinceladas de indigenismo expressionista. É um panorama de mediócras se bem que polidos e bem intencionados exercícios poéticos. Talham-se porém sobre ele as obras de algumas personagens cujo único mérito talvez resida no fato de terem captado a mensagem poética do Romantismo europeu e preparado o terreno para a grande poesia romântica brasileira.

José Bonifácio, o Velho, isto é, J.B. de Andrada e Silva (1763-1838), foi antes de mais nada homem político: o protagonista e o verdadeiro artífice da independência brasileira. Na poesia foi árcade com o nome de Américo Elísio (*Poesias avulsas*, 1825); mas um árcade ardentemente sensual: até, pelo menos, o momento em que seu cosmopolitismo e sua curiosidade cultural o fizessem tradutor de Young e Macpherson, e não apenas de Hesíodo, Píndaro, Meleagro (curiosa e não desprezível componente grega desse Pré-romantismo brasileiro). Por seu lado, José Elói Ottoni (1764-1851), amigo em Portugal de Bocage, de Filinto Elísio e da marquesa de Alorna, era professor de latim. A crise religiosa que separa em duas partes sua produção literária (a primeira, a da *Anália de Josino*, de 1802, inspirada no *cantabile* de um Bocage ou de um conterrâneo Silva Alvarenga; a segunda, ocupada pela *Paráfrase dos provérbios de Salomão*, de 1815, e em seguida pela tradução do *Livro de Jó*, editado no Rio de Janeiro, em 1852) não quebranta, contudo, sua tênue mas aprazível veia poética.

Quanto a Sousa Caldas (1762-1814), padre e poeta, alternadamente santo e jacobino, na definição de Rodrigo de Sousa Coutinho, interessantes como alguém que justapõe no bifrontismo de uma produção literária, como poucas outras empenhada e sincera, as duas componentes — a política e a cultural — desse grande renascimento brasileiro: Coimbra, onde, estudante, foi encarcerado pelo Santo Ofício como “herético, naturalista, deísta e blasfemo”; o Brasil, onde, inquieto patriota, foi posto sob a vigilância da polícia; Roma, onde, em 1790, veste o hábito religioso, e por fim, novamente, o Brasil, onde, em 1808, sua violência de orador sacro ganha fama enquanto seus antecedentes políticos lhe obstam a nomeação para pregador da Capela Real, são os lugares em que se define por etapas apenas aparentemente contraditórias a sua complexa personalidade de literato. A primeira fase de poesia profana desemboca na *Ode ao homem natural*, inspirada em Rousseau, ao passo que a produção religiosa culmina na atormentada *Ode sobre a existência de Deus*. Os resultados poéticos mais seguros, são, todavia, atingidos na versão, parcial e em formas neoclássicas, dos *Salmos* de Davi; enquanto fragmentos de um poema didático (*As aves: noite filosófica*) e cinco *Cartas* testemunham de um lado a necessidade da ordem e, do outro, a sobrevivência, no orador sacro e no sacerdote, das idéias jacobinas da juventude.

Não menos complexa é a personalidade de Domingos Borges de Barros (1779-1855), considerado em política, juntamente com José Bonifácio, um dos co-autores da Independência brasileira, e em literatura, um dos precursores do Romantismo, se não o primeiro autêntico romântico brasileiro. De ilustre família da Bahia, ele segue na mocidade o *iter* cultural de todo colonial bem-nascido. Licencia-se em Coimbra, viaja

pela Europa e, de volta ao Brasil, colabora no *Patriota*: antecâmara revolucionária de uma carreira política que, através da diplomacia (a ele se deve o reconhecimento francês da Independência brasileira) e da prática parlamentar, será coroada em 1825 com o título de barão; em 1826, com o de visconde da Pedra Branca; e em 1833 com a cadeira de senador. Passa os últimos anos retirado no seu latifúndio baiano, entregue a atividades filantrópicas. A carreira literária — quase totalmente situável no período de 1807-1814 — também para ele se inicia com traduções (Safo, Virgílio, Voltaire, Metastasio): aqui Barros lança mão de uma poesia de base arcádica em que a direta inspiração baiana intervém para colorir e personalizar a temática de escola. Por seu lado, a ligação com os arcades “pré-românticos” portugueses como Filinto Elísio imprime torneados lamartinianos à sua musa, ocupada, como depois obrigatoriamente toda a poesia romântica brasileira, com o tema da solidão. Posterior a 1814, além de poesias de circunstância de nenhum interesse, há somente o poemeto “Os túmulos”: dois cantos, o primeiro dos quais editado em Paris no ano de 1825; edição completa, da Bahia, em 1850. Este pranto-elegia sobre o filho morto será contraditoriamente julgado pela crítica: a mais importante manifestação pré-romântica, para Afrânio Coutinho; uma tediosa nênia classicizante, para Antonio Candido, de cuja autorizada opinião não pensa dissociar-se quem escreve estas linhas. Mas ele é, contudo, o verdadeiro canal através do qual a poesia à Young entra no circuito cultural brasileiro.

GONÇALVES DE MAGALHÃES E O INDIANISMO ROMÂNTICO

Como fundador e corifeu da escola romântica brasileira, os manuais costumam indicar apenas Domingos José Gonçalves de Magalhães (1811-1882). Licenciado em medicina na capital brasileira (1832), também o futuro visconde de Araguaia estreara nas letras com um volume de *Poesias* (Rio de Janeiro, 1832), de nítido cunho neoclássico. Mas a viagem à Europa (1833-1837), imprescindível coroamento de todo itinerário acadêmico, pusera-o, em Paris, diante da nova realidade literária encarnada pelo Romantismo. Daí tinham saído, por um lado o manifesto programático, isto é, a revista *Niterói*, publicada na capital francesa, em 1836, por um grupinho de jovens intelectuais brasileiros que haviam feito de Gonçalves de Magalhães seu líder; e, por outro, os *Suspiros poéticos e saudades*, este também publicado em Paris, no ano de 1836, que já no título anunciava os temas e o espírito da nova escola. Na esteira de Garrett e do seu *Camões*, com efeito, a “saudade” entrará, daí em diante, como ingrediente de praxe em toda composição romântica.

Nascido em Paris, à sombra da já robusta tradição européia, mas nutrido também do “saudosismo” português, o Romantismo brasileiro estava destinado a acolher e interpretar em chave localista toda componente do novo verbo estético. Daí por que teria sido religioso e patriótico, dando ênfase ao conceito sociopolítico da autonomia cultural; mas também nativista, como recuperação de todos os valores autóctones ou convencionalmente assumidos como tais.

Se, de fato, as primeiras manifestações do nacionalismo literário se tinham realizado nas fórmulas neoclássicas introduzidas pelos Davis da Revolução Francesa, as componentes mais propriamente românticas da nova sensibilidade artística (o individualismo, o sentimentalismo lírico, o sentimento do tempo, do típico e do local) encontrariam sua saída no indianismo com a idealização de um cândido aborígene, de um homem natural americano a quem o índio tupi-guarani estava destinado a emprestar seu rosto carrancudo e seu folclore friamente distante. É verdade que, ao lado desse daguerreótipo de idílio, encontramos amiúde as imagens de uma Europa ela também deformada pela lente romântica: anélito para uma “cultura” que nenhuma volta rousseauiniana à natureza pode suplantar. E eis o Norte brumoso, a Espanha, mas sobretudo a Itália, com suas Rómas, Veronas, Nápoles, Florenças e Venezas, os seus Dantes e Tassos, fixados em atitudes *larmoyantes* (onde o Byron do *mal-du-siècle* convive sobretudo com Musset), mas também mediados através de Shakespeare e Dumas.

Nesse sentido, o próprio índio brasileiro, ao qual se dedicam epopeias de desigual valor poético, mas de idêntica intenção apologética, é recuperado através da Europa. O imperador D. Pedro I, que em 1825 se faz retratar como quem acolhe entre seus braços paternos o Brasil livre nas formas de uma índia afrancesada, ou que, como grão-mestre do Grande Oriente do Brasil, assume o nome de Guatimozim, talvez seja o sinal mais evidente dessa recuperação nativista. O brasileiro culto, que não teve Idade Média, que não pode construir para si um Ossian ou um Ivanhoé domésticos, cria o chavão do índio corajoso e leal, orgulhoso e patriótico: primeiramente em baladas de gosto europeu (Joaquim Norberto, 1843) e em prantos indianistas (A.L. de Oliveira Araújo com o seu *Gemido do índio*) para em seguida chegar àqueles *Primeiros cantos* de Gonçalves Dias que daí para a frente serão o modelo de toda a futura poesia brasileira (1846).

Por seu lado, Gonçalves de Magalhães, que por ocasião de sua volta para o Brasil fora acolhido como chefe consagrado da nova escola romântica, e que, como já o seu grande modelo português, Almeida Garrett, iniciara a reforma das letras pátrias com a proposta de um novo gosto teatral (*Antônio José*, editado no Rio de Janeiro, em 1838; *Oligato*, *idem*,

1841), dá ao indianismo *A confederação dos tamoios* (Rio de Janeiro, 1856). Mais importante, talvez, pelas polêmicas acesas no momento de seu aparecimento (polêmica em que se deveriam inserir homens como José de Alencar, Porto-Alegre e o próprio imperador Pedro II), do que por sua real importância literária, este poema épico em dez cantos narra a revolta índia de 1560: quando os tamoios guiados por Aimbiré se tinham sublevado contra os portugueses. Conduzida em dois planos, o da guerra e o do amor — onde os portadores do amor romântico e também do ideal libertário são o valoroso Aimbiré e sua esposa Iguaçu — a narrativa tem como eixo a figura do padre Anchieta que, enquanto os navegantes lusitanos traçam o sulco da conquista sobre a praia onde nascerá a cidade do Rio de Janeiro, compõe, piedoso, os corpos enlaçados dos dois índios, salvos pela morte voluntária da ignomínia de serem escravos. O melhor de Gonçalves de Magalhães não está, todavia, nos versos soltos desse pletórico poema. Nem talvez na imagem de um *Napoleão em Waterloo* (1836) tradicionalmente desentranhada dos seus *Suspiros poéticos* como pérola de primeira grandeza, mas para os nossos paladares mera ruminação de um manzoniano *Cinque Maggio* (nem mesmo com a desculpa do “improviso” de Manzoni). O fato é que esse túrgido Gonçalves de Magalhães, ébrio de individualismo romântico, possuía como poucos entre os seus coevos o sentido da missão do vate:

Por que cantas, ó Vate? Por que cantas?
Qual é a tua missão? O que és tu mesmo?
Para ti nada é morto, nada é mudo!

E isto tem, na verdade, o seu lado positivo, se é verdade que a literatura fica devedora a Gonçalves de Magalhães da sua primeira ampla abertura para uma Europa não mais captada unicamente através do filtro português, mas diretamente alcançada nas suas mais imediatas reações culturais. E não esqueçamos que o último Gonçalves de Magalhães, abandonada a literatura militante, foi sobretudo filósofo: introdutor no Brasil desse ecletismo idealista em cuja base estava o Victor Cousin da burguesia Luís Filipe e contra o qual reagirá depois, violentamente, o positivismo da segunda metade do século XIX.

A “ESCOLA” DE MAGALHÃES

Do grupo parisiense que em 1836 organizara a *Niterói* faziam parte, além de Gonçalves de Magalhães, personagens de segunda plana, das quais bastará aqui registrarmos os nomes, Torres Homem, Pereira da Silva, Azeredo Coutinho, mas também personalidades poliédricas sobre as

quais, pelo contrário, valerá a pena gastar algumas palavras. A primeira entre todas é a de Araújo Porto-Alegre, que se distinguiu, a partir de 1834, como divulgador, numa intervenção sobre a arte no Brasil realizada no *Institut Historique* de Paris, de uma realidade cultural brasileira que Magalhães contemporaneamente ilustrava em sua dimensão literária e Torres Homem na científica.

Manuel de Araújo Porto-Alegre (1806-1879), pintor e arquiteto, jornalista, homem de teatro e poeta, fora, de fato, por sua versatilidade e pela estreita amizade que o ligara em Paris ao chefe do movimento romântico português, J.B. de Almeida Garrett, o primeiro catalisador do grupo. Em Paris, aquele que viveria seus últimos anos como diplomata à sombra do título de barão de Santo Ângelo, levava uma existência desregrada de aprendiz-pintor, buscara os ensinamentos de Ferdinand Denis, que propunha aos filhos do continente americano o abandono dos velhos temas clássicos por uma opção de rumo exclusivamente nativista. Sob esse impulso criara o termo “brasíliana”, destinado a gozar da mais propícia fortuna nos ambientes litero-musicais de recuperação folclórica. Porto-Alegre fará dele o título de uma recolha de líricas adocicadas em que a balada romântica europeia se abasileirava com a inclusão de temas do sertão (*Brasílianas*, Viena, 1863), e na qual estavam, ademais, coligidos e emendados, textos publicados muitos anos antes em jornais e revistas.

“Pintor do Romantismo”, formado à escola de Debret (temos de sua autoria grandes quadros com árvores gigantes que lembram aos italianos as pinturas de um escritor-pintor coevo como Massimo D’Azeglio), Porto-Alegre tentou, na literatura, o afresco coral do poema épico. De tema americano, a epopéia do *Colombo* (Rio de Janeiro, 1866), reconstrói, com fidelidade histórica, a primeira viagem à América do almirante. Nela, disse Augusto Meyer, “um formidável talento verbal, com esforço espantoso, tenta criar do nada todo um mundo poético, a poder de retórica e inventiva”: enquanto, para Fausto Cunha, a estrutura neoclássica da obra revelaria polimentos verbais e ambições expressivas quase parnasianas. Particularmente interessantes, para a nossa cultura e sensibilidade modernas, aparecem aqui os trechos dedicados às Canárias, as ilhas Afortunadas em que Colombo, durante a sua estada entre 9 de agosto e 5 de setembro de 1492, teria encontrado os fabulosos Guanches da lenda atlântica (“escuros Guanches, decaída raça, mas bela ainda na estrutura e gesto”). Porto-Alegre, por sua vez, representa as ilhas com pineladas camonianas que o *eu* romântico conota de lirismo saudosista:

Ali, um dia estive quando jovem
E esse dia ficou-me sempre n’alma.

Medi a curva imensa do oceano,
 E as formas do gigante, cuja ossada
 Se eleva agora em nebuloso manto.
 Que estupendo painel! Que imenso oceano!
 Palma Gomeira Lançarote e Ferro,
 Flutuantes jardins, boiar parecem
 No límpido cristal os verdes montes
 E os vales nemorosos!

E é ainda este *eu* romântico que no poema (canto VII) encontra sua autêntica dimensão estilística e poética na apóstrofe ao amigo Gonçalves de Magalhães, menosprezado num Brasil indigno dele. É, porém, nesse mesmo Brasil que o verbo romântico pregado por Magalhães encontra resposta em personagens menores sob o ângulo da expressão poética, mas interessantes, em seu civismo, para uma história da cultura em sentido lato. Lembramos entre eles Joaquim Norberto (1820-1891), que numa poliédrica senão caótica produção (poesia, narrativa, teatro, história e crítica literária: basta citarmos o romance *As duas orfãs*, de 1841, os estudos literários sobre a Arcádia e o ensaio histórico *História da Conjuração Mineira*) revela, quando mais não seja, curiosidade e amplitude de horizontes; Antônio Francisco Dutra e Melo (1823-1846), colaborador da *Minerva Brasiliense*, poeta lamartiniano e autor de ensaios críticos; Maciel Monteiro (Antônio Peregrino M.M., futuro barão de Itamaracá, 1804-1868), político e diplomata, poeta de salão, oscilando entre o arcádico e o lamartiniano com audácias metafóricas tomadas diretamente à fonte francesa (Victor Hugo!) mais do que através da mediação nacional representada por Gonçalves de Magalhães (*Poesias* só postumamente coligidas em volume, Recife, 1905: famoso, o soneto “Formosa qual pincel em tela fina”) e Teixeira e Sousa (Antônio Gonçalves T. e S., 1812-1861), um mestiço de vida atribulada, autor de um ambicioso poema sobre a Independência do Brasil: as crônicas, contudo lembram-no apenas como pioneiro no caminho do romance brasileiro (*O filho do pescador*, 1843; *Gonzaga ou a Conjuração de Tiradentes*, 1848; etc., etc.) que logo depois iria encontrar expressão mais composta e qualificada nas obras de um Macedo ou de um Alencar.

DO FEUILLETON AO ROMANCE: JOAQUIM MANUEL DE MACEDO

Além da poesia individualista e libertária, o Romantismo, curioso de humanidades, devia, com efeito, produzir também no Brasil aquela prosa de ficção na qual, com mais evidência ainda do que nas esquematizações

poéticas, ter-se-ia refletido o interesse social e societário de escritores empenhados não só em elaborar uma tradição literária nacional, como em contribuir diretamente para a construção de um Brasil ideologicamente e não apenas politicamente autônomo.

Tem-se, assim, por volta da metade do século, uma nova descoberta do Brasil através da literatura: correspondente sociológico oitocentista da descoberta paisagística por parte dos cronistas dos séculos XVI e XVII. Nasceram os novos mitos sentimentais e heróicos, rústicos e urbanos.

O primeiro nome a surgir neste caminho é o de Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882), que passara da medicina para a literatura exercida profissionalmente após o êxito inesperado do romance de exórdio: aquela *Moreninha* (1844) que irá permanecer na história literária brasileira como primeiro campeão autorizado do romance urbano: um gênero que Machado de Assis assinalaria com a marca do gênio. O encanto dessa história, ambientada no Rio de Janeiro da metade do século, está todo na “simplicidade” da narração: aquela simplicidade ensinada pelos grandes mestres do gênero e pregada no espaço cultural português por escritores como o visconde de Almeida Garrett. Sob esse aspecto, a “moreninha” carioca (uma fascinante garotinha de nome Carolina na qual o jovem Augusto acabará, com intervenções casamenteiras e patéticas de vovós *ex-machina*, por reconhecer o primeiro amor da infância) é o verdadeiro contraponto colonial-urbano da metropolitana Joaninha, a menina dos olhos verdes, protagonista das *Viagens na minha terra* de Almeida Garrett.

Escritor de sala de refeições, na saborosa definição de Ronald de Carvalho, que visava, destarte, contrapô-lo, com um rótulo tranquilizador, aos pecaminosos escritores de alcova que, no entanto, se sucediam nas byronianas Rio e São Paulo contemporâneas, Macedo conheceu, com a *Moreninha*, um delirante sucesso de público. Era um público feminino, sobretudo, que no *happy end* da obra transferia e projetava seus ingênuos desejos de felicidade pequeno-burguesa. Nem todos os romances com que, após o êxito do primeiro, julgou Macedo dever inundar o mercado livreiro brasileiro, insistindo no gênero água-com-açúcar (*O moço louro*, 1845; *Os dois amores*, 1848), ou interpretando “à brasileira” a balzaquiana *Peau de chagrin* (na *Luneta mágica*, de 1869), ou ainda tentando o grande gênero histórico-lírico (*As mulheres de mantilha*, 1870-1871), conheceram, porém, igual fortuna. E tampouco a conheceu sua obra lírica, no meio da qual se distingue o poema-romance *A nebulosa*, de 1857, onde um byroniano Trovador — de vermelho e negro, içado sobre império cume — derrama por entre lápides cimiteriais, penhascos, troncos nodosos, luas, capelas em ruínas e fantasmas, sua paixão pela Peregrina. Com a mesma indiferença foram acolhidas as outras obras, através

das quais Macedo tentou diferentes gêneros literários, da crônica de costumes, a meio caminho entre o picaresco e o sentimental (*Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro*, 1862-63; *Memórias da rua do Ouvidor*, 1878) à literatura de viagens, à biografia e por fim ao teatro (*O cego*, de 1845; *O fantasma branco*, de 1856; *Luxo e vaidade*, de 1860; *Antonica da Silva*, de 1873, etc.). Mais do que qualquer texto literário, o teatral (e também o dramalhão romântico, artificioso e truculento como estes de Macedo) poderá ser melhor compreendido dentro de um contexto social e cultural, visto que, mais do que nunca, o autor está condicionado por seu público. Daí porque o discurso sobre o teatro será retomado, isoladamente, nas páginas que se seguem.

A PÚRPURA VERDE: ESTILO DE UM IMPÉRIO AMERICANO

O sol do Imperador O som do Imperador
Os fás do Imperador O fim do Imperador
Murilo Mendes, "O Imperador", in *Convergência*, 1971

O "estilo" brasileiro, e não só o literário, mas também o cultural, no sentido mais amplo da palavra, no plano antropológico como no da língua, da religião, da expressão artística, é, por definição, compósito.

O índio pré-cabralino, caçador, interna-se de novo na selva, mas revive nos rostos, nos ritos, nos temores, na instabilidade, nos nomes dos homens brancos, amarelos, negros e mulatos. O negro do Brasil nunca é tão negro quanto na África ou nos Estados Unidos: em alguns nós de sua genealogia sempre ocorreu alguma coisa que lhe clareou a pele colocando-o não em oposição maniqueísta, branco *versus* negro, em relação ao seu negativo, mas numa escala de cores na qual todas as nuances são possíveis. "Foi o sol a tingir de moreno os brasileiros", sorrirá Mário de Andrade, poeta da estirpe, e também ele, como quase todos os seus compatriotas, cientes ou não do fato, de sangue misto. Circunstância, contudo, que, ao menos em nível de proletariado ou de intelectuais, quase ninguém leva em consideração (A pequena e média burguesia também aqui pode ser racista: mas com base mais econômica do que de pigmentação).

Ora, nem em literatura poder-se-á jamais compreender em profundidade o fenômeno brasileiro se não se levar em conta essa contínua interpenetração de elementos na origem heterogêneos. Nem a Arcádia brasileira, com seus requeimados riachos auríferos, suas cordilheiras pedregosas, seus crocodilos em lugar dos rebanhos de ovelhas; nem o Neoclassicismo hipercorreto, com seu latim de periferia, e Virgílio, e Horá-

cio, e os nomes gregos e latinos que ainda adornam tantos rebentos de todas as classes sociais — ou ainda com seu português “castiço” — e os seus retores, oradores, poetas; nem o Romantismo com seus índios-heróis arturianos, seus prelúdios de romance gótico ambientados em minas de prata, com suas agnações de sobreviventes das guerras do Paraguai; e nem qualquer dos movimentos que se seguiram jamais poderá ser penetrado por uma obtusa atitude niveladora européia, incapaz de distinguir um do outro os elementos dessa chamada “literatura colonial”.

Um discurso sobre o estilo do século XIX brasileiro não pode deixar de ter início do alto da pirâmide, daquela coroa, única nas três Américas, que em suas duas sucessivas encarnações (os reinados de D. Pedro I e de D. Pedro II) serve para nós de posto de observação de tudo quanto ocorre em cada um dos outros níveis sociais.

Quando, em 1808, a família real portuguesa, acossada por Napoleão, desembarca no Rio de Janeiro, a inteligência local acolhe-a com uma metáfora: o regente (depois, em 1816, rei) D. João VI é Enéias; Maria, a enfermeira rainha-mãe, Anquises; e o príncipe herdeiro, o futuro D. Pedro I, Ascânio. Ascânio tem oito anos de idade, e no Brasil, abandonado a si mesmo, faz-se “menino de engenho”. Dão-lhe uma educação naturalista, amenizada de melomania (mais tarde, a primeira mulher, Leopoldina de Habsburgo, escreverá não sem surpresa à irmã Maria Luísa, em Parma: “D. Pedro compõe suas músicas sem a ajuda de ninguém”). Mesmo o catolicismo de raiz lusitana tingir-se-á de liberalismo, fazendo desse herdeiro de um império “fecundo de liberdade em todos os níveis” um tão generoso quanto improvisado liberal. De forma análoga, na futura Constituição, Benjamin Constant (1836-1891) imitando Gaetano Filangieri, “corrigirá” as intemperanças utopísticas de Rousseau.

Justiniano da Rocha sintetizará a dialética brasileira nos três momentos: ação, reação, transação. Por esse mesmo processo, no momento libertário, a coroa torna-se, paradoxalmente, portadora da “revolução legítima”, na qual a independência da mãe-pátria é apresentada como fruto da vontade coletiva, contrato social entre príncipe e povo, à sombra da fórmula “O povo brasileiro quis e eu sanciono”.

Sob a tutela intelectual de um ministro esclarecido como o conservador-progressista José Bonifácio, na Arcádia, Américo Elisio (aproximação de per si programática, e para nós, significativa) o jovem D. Pedro torna-se “por graça de Deus e universal aclamação dos povos”, Imperador Constitucional e Perpétuo Defensor do Brasil: título assumido após o romântico grito do Ipiranga (7 de setembro de 1822): “Independência ou Morte!”

Concluía-se, desse modo, o processo de separação do Brasil Colônia em relação à mãe-pátria portuguesa: com uma série de escolhas progres-

sivas, que tinham culminado na cena do “Fico” (9 de janeiro de 1822) quando, cedendo às instâncias da inteligência local e reagindo negativamente ao convite de volta à pátria que lhe havia sido dirigido pelo pai, o jovem príncipe regente aceitara permanecer no Brasil e tornar-se libertador constitucional de um império ultramarino.

Como é para o bem de todos e felicidade geral da nação, estou pronto: diga ao povo que fico.

Tinham sido estas as palavras de D. Pedro, pronunciadas como remate daquela que Rocha Pombo considerará “a mais fastosa e brilhante cena da nossa História”.

Desse momento em diante, o poder centralizador, esclarecido e paternalista, simbolizado pela figura do imperador, irá pairar sobre toda a vida social do país, impondo-lhe ideologias e modelos de comportamento. E à literatura também.

No sincretismo político, ideológico e racial do império, os novos nobres terão seus títulos inspirados nos topônimos tupis: Maciel Monteiro será o barão de Itamaracá, Pereira da Fonseca, o marquês de Maricá, Gonçalves de Magalhães o visconde de Araguaia, Torres Homem o visconde de Inhomirim, Araújo Viana o marquês de Sapucaí e o byroniano Cardoso de Meneses, o barão de Paranapiacaba. Todos esses nomes, que provocarão o riso irritado da velha nobreza lusitana, na estrutura da autonomia neo-americana possuem porém um sentido próprio entre altivo e provocatório.

Por sua vez, o imperador, filomaçom, procurará um título índio; mas como a tradição local tupi-guarani não lhe oferece escolhas pan-americanas, recorrerá ao Guatimozim mexicano e, como Guatimozim redi-vivo, far-se-á retratar romanticamente em seus novos “trajes majestáticos”: roupagens de cerimônia desenhadas por Debret, pintor dos fastos napoleônicos, que o monarca enverga na abertura das sessões legislativas e que são o resumo estilístico dessa tradução para o americano de uma antiga convenção européia. Sobre a túnica branca, a “púrpura” verde das pradarias virgens; e, por cima delas, ao invés do nórdico arminho, o manto amarelo de penas de tucano, símbolo da continuidade histórica entre império e caciques indígenas. Gonçalves Dias, com a sua recuperação romântica do índio, Castro Alves, com o seu “auriverde pendão da minha terra”, Sousândrade, com os seus republicanos “paus-d’arco em flor”, só seriam compreensíveis à luz dessa compósita simbologia. “Verdamarelo” declara-se José Bonifácio, artífice da Independência, e nele se inspirarão, muitos anos depois, com uma das recuperações típicas dessa tradição literária, os nacionalistas do grupo modernista que ironicamente tentarão um novo “verde-amarelismo” expressionista (*Borrões*

de verde-amarelo, será, em 1925, o título de um livro depois renegado por Cassiano Ricardo).

Mais uma vez a ambigüidade e o sincretismo brasileiros conjugam entre si tesselas de distinto significado histórico: o verde dos Bragança e o amarelo-ouro dos Habsburgo transformam-se no verde das florestas e no ouro das minas brasílicas, apoiados na geometria napoleônica da bandeira nacional. É ainda Debret — e não por acaso — o artífice do novo pendão, onde a esfera armilar da Companhia das Índias e a cruz da Ordem de Cristo se encastram para formar, numa simbologia superior, o Cruzeiro do Sul, com sua coroa de estrelas, simbolizando, por seu turno, as vinte diferentes províncias do país. Tudo isso encimado pela coroa diamantina e sustido heraldicamente pelos ramos de café e fumo, símbolo das monoculturas sobre as quais se apóia econômica e socialmente essa monarquia agrária.

Quando, em 1889, a república substituir a monarquia, também a bandeira será remodelada. Após um breve parêntese de rejeição e aceitação de uma bandeira modelada sobre o esquema das estrelas e listras norte-americanas — verdes e amarelas! —, os intelectuais positivistas retomarão o velho símbolo do país. Mas, sucedendo ao estilo neoclássico de Debret o espírito *liberty* de Décio Vilares, a assimetria à simetria, eis que a simbólica esfera armilar cede o campo ao realista globo azul, imagem icônica do céu estrelado, com os seus astros, o Cruzeiro do Sul, na posição exata em que estes saudaram do alto aquele radioso 15 de novembro de liberdade. Monarquista impenitente, Eduardo Prado ridicularizará numa brilhante página à Eça de Queirós todo esse esbanjamento de astronomia, cortada ao meio pelo comtiano mote positivista “ordem e progresso”. Mas, para nós, isso serve apenas para complicar culturalmente um acontecimento estilístico que é, sobretudo, uma história de significados.

Muito antes, contudo, o próprio mito imperial se tornara mais complexo quando o romântico, divertido e ao mesmo tempo agressivamente popularesco D. Pedro I fora substituído pela personalidade de intelectual engajado de D. Pedro II, o qual, após haver antecipado de um biênio a sua maioridade, pronunciando aos quinze anos, sob a pressão liberal, o fatídico “Quero já”, se sentira responsável por todos os gestos do país.

Desse momento em diante, o imperador-sábio, em contraste dialético com o pai libertino, sublimará suas aspirações artísticas, jamais adequadamente realizadas na primeira pessoa, com contínuas transferências de participação cultural. E eis que aparece, nas polêmicas literárias do tempo, a subvenção do “bolsinho” pessoal para edições de textos patrióticos como o *Colombo* ou a *Confederação dos tamoios*; ou ainda o pagamento de pensões, para estadas no Rio ou mesmo na Europa, em favor de poetas, pintores e musicistas. Carlos Ferreira, poeta-ourives, fu-

turo autor de versos hugoanos, vai a São Paulo, saindo de sua terra natal, Porto Alegre, às expensas de D. Pedro; Carlos Gomes estuda em Milão graças a uma bolsa imperial; Vítor Meireles pinta em Florença a “Primeira missa no Brasil”, Pedro Américo “A batalha de Avaí” e mais tarde “O grito de Ipiranga”. Como o seu contemporâneo, lampedusiano príncipe de Salina, o imperador fecha-se em seu observatório de astrônomo; traduz versos de poetas franceses, italianos, ingleses; estuda com paixão, aperfeiçoando-se na Europa, as línguas “mortas”, do sânscrito ao hebraico, provocando o sorriso radical e metropolitano do Eça de Queirós e do Ramalho Ortigão das *Farpas*. Mais: escreve aos sábios e literatos da terra, de Renan a Pasteur, de Victor Hugo a Longfellow. Cobiça a amizade de Juan Valera, secretário da Legação da Espanha, de sir Richard Francis Burton, cônsul britânico em Santos e de Arthur de Gobineau, ministro de Napoleão III no Rio de Janeiro. Sempre buscando ser um alguém diverso do monarca: procurando mitigar com o exemplo tropical o racismo de Gobineau, que dele se recordará ao esboçar o príncipe Jean-Théodore das *Pléiades*; ou exaltando-se num bate-papo anônimo dentro de uma diligência européia com um anônimo senhor que era nada mais nada menos que Friedrich Nietzsche. Giosuè Carducci recebe-o em sessão solene na Universidade de Bolonha. O próprio Manzoni, fascinado por essa estranha personagem que esnoba os primos reinantes, visitando em trajes bem pouco curiais a Graciosa Majestade da Rainha Vitória, e que, em contraposição, sente uma verdadeira fome de convívio intelectual, doa-lhe em simbólico presente, um volume de *Dei delitti e delle pene*, onde Beccaria passa a significar a aprovação da parte católica àquele que num império de Ultramar tinha suprimido a pena de morte; àquele que Victor Hugo não hesitará em denominar descendente de Marco Aurélio (“*celui qui a Marc-Aurèle pour ancêtre*”).

Contemporâneos e pósteros do país fazem de D. Pedro uma personagem-chavão de seus contos, romances, poemas, de suas caricaturas e das dedicatórias de praxe. Alencar apresenta-o sob as vestes de Sebastião Caldas, governador colonial de Pernambuco na *Guerra dos mascates*; Joaquim Felício dos Santos, em seu satírico *Ano 2000*, mostra-o viajando pateticamente num futuro onde ninguém mais o reconhece; enquanto outro republicano, Sousândrade, ridiculariza a figurinha do soberano democrático inserindo a hinologia de D. Pedro em seu polifônico *Inferno de Wall Street*. Tampouco faltam as conversões: como a de Raul Pompéia que, depois de haver feito, adolescente, uma grosseira caricatura imperial (um rocambolesco duque de Bragantina, lascivo e poltrão) escreverá, anos depois, uma das mais belas páginas da literatura impressionista brasileira, dando-nos, em *Uma noite histórica*, a água-forte noturna da partida para o exílio da família imperial. Assim também Domingos Olímpio,

numa crônica entre picaresca e naturalista dos primeiros anos do século XX, retratará os últimos tempos de D. Pedro no Brasil: ao passo que o D. Pedro mítico já fizera sua aparição no *Dom Casmurro* de Machado de Assis, onde Bentinho-Dom Casmurro, destinado ao convento, sonhava com o onipotente soberano vindo para libertá-lo.

Até mesmo os modernistas, embora ridicularizando essa “figura psicanalítica de pai do Brasil”, transformam-na em ingrediente infalível para as suas tiradas vanguardistas.

E eis D. Pedro menino, sufocado no palácio da Boa Vista pelos cuidados didascálicos de seus preceptores, que sonha escapar para um Mato Grosso lendário na *Sanfona do menor imperial* de Ribeiro Couto:

Eu acabo é perdendo a paciência e vou-me embora:
Salto a janela de noite e fujo pelo jardim.
Quando virem, sumi por esse mundo afora,
Corumbá, Cuiabá, Poconé, Coxim...

Eis ainda um D. Pedro de chinelos e hugoano nos *Poemas* de Murilo Mendes:

Deodoro todo nos trinques
Bate na porta de Dão Pedro Segundo.
“— Seu imperadô, dê o fora
Que nós queremos tomar conta desta bugiganga.
Mande vir os músicos.”
O impedador bocejando responde
“Pois não meus filhos não se vexem
Me deixem calçar as chinelas
Podem entrar à vontade
Só peço que não me bulam nas obras completas de Vítor Hugo,(...)”

imperador de fábula no *Urucungo* de Raul Bopp; odioso aos fazendeiros escravagistas no *Pau-Brasil* de Oswald de Andrade:

Se Pedro Segundo
Vier aqui
Com história
Eu boto ele na cadeia,

visitado miticamente (“Pedro Segundo com seus livros”) na caótica *Invenção de Orfeu* de Jorge de Lima; até Mário de Andrade que, com respeitosa ironia, aconselha:

Silêncio! O Imperador medita os seus versinhos

No plano da história, entre crônica e reportagem, a figura imperial é proposta pateticamente e em módulos saudosistas por Afonso Celso (O

imperador no exílio): hagiografia que, em vão, muitos anos depois, um escritor da parte adversa, Carlos Süssekind de Mendonça, procurará inverter panfletariamente e que historiadores mais equilibrados, embora de formações diferentes, procurarão apresentar dentro de sua efetiva dimensão histórica. E aí vamos de João Ribeiro a Otávio Tarquínio de Sousa, de Paulo Prado a Sérgio Buarque de Holanda, de Gilberto Freire a Nelson Werneck Sodré, de Oliveira Viana a Oliveira Torres, de Oliveira Lima a Pedro Calmon, de Capistrano de Abreu a Hélio Viana, até o biógrafo “definitivo”, Heitor Lira. Também com entradas para os lados da crítica, onde Wilson Martins tem uma bela página sobre a solidão imperial (a propósito do *Diário* de 1826) e Luís Martins, em seu clássico *O patriarca e o bacharel*, inventa a dicotomia psicanalítica pai-mãe, na qual encontramos o estudante “cientista”, que, recusando o Pai Imperador, refugia-se revolucionariamente nos braços da Mãe República, para depois, mais tarde, sofrer saudades e remorsos em relação ao Patriarca que ele havia deixado morrer *extra moenia*.

HISTORIOGRAFIA, ROMANCE HISTÓRICO
E PESQUISA FOLCLÓRICA. O NACIONAL E O REGIONAL:
VARNHAGEN, JOAQUIM FELÍCIO DOS SANTOS
E COUTO DE MAGALHÃES

Também a historiografia, em suas duas expressões, a nacionalista e a regionalista, reflete, numa adesão incondicionada ao mito da púrpura verde ou na polêmica ora velada e ora violenta contra ele, essa incumbência do Império sobre todos os aspectos da vida quotidiana do país.

Os historiadores oitocentistas são os herdeiros dos cronistas dos descobrimentos, nos quais teve início de um lado o gabo do “ufanismo” e de outro o gosto de descrição científica do país, de suas riquezas e peculiaridades. Têm diante de si a maravilha de Pero Vaz de Caminha, o interesse histórico naturalista de Pero Lopes de Sousa e de Gândavo, de Gabriel Soares de Sousa, de Cardim e de frei Vicente do Salvador. E não apenas isso: de sua “sociografia” extraem os dados para a reconstrução do Éden quinhentista, em todas as suas componentes ambientais, índios, flora e fauna.

Lêem os textos dos primeiros informadores estrangeiros, chamem-se eles Américo Vespúcio, Hans Staden, André Thevet e, nas pegadas de Jean de Léry, perguntam-se que efetivas semelhanças existem entre o grego e o tupi. Buscam os historiadores da guerra holandesa, qualquer que seja a língua ou a nação: Bartolomeu Guerreiro (*Jornada dos vassallos da coroa de Portugal para recuperar a cidade de Salvador da Bahia*

de *Todos os Santos*, Lisboa, 1625); Duarte de Albuquerque Coelho (*Memorias diarias de la guerra del Brasil... empezando desde 1530*, Madri, 1654); frei Manuel Calado (*O valeroso Lucideno*, Lisboa, 1648); Francisco de Brito Freire (*Nova Lusitânia. História da guerra brasílica*, Lisboa, 1675); frei Rafael de Jesus (*Castrioto lusitano ou história da guerra entre o Brasil e a Holanda*); até José de Santa Teresa (Giuseppe di S.T., *Istoria delle guerre del Brasile*, Roma, 1698). Mas lêem também as crônicas dos primeiros missionários jesuítas, de Bedendorf a Simão de Vasconcelos, exaltam-se com os entusiasmos de Rocha Pita e admiram o seu gosto do documento, tão próximo ao dos futuros historiadores positivistas. Estudam os anais genealógicos de Pedro Taques ou de Antônio José Borges da Fonseca (*Nobiliarquia pernambucana*, Recife, 1718-1786), as histórias localistas (a *Guerra civil ou sedição em Pernambuco*, de Gonçalves Leitão, base da futura *Guerra dos mascates*, de Alencar; as *Memórias históricas do Rio de Janeiro*, de Pizarro e Araújo, surgidas em 1830), os textos de Cairu, de Baltazar da Silva Lisboa e ainda as várias corografias regionais ou nacionais.

De todo esse trabalho preparatório, tanto no plano da escavação analítica, como no da interpretação, nasce a moderna historiografia brasileira. O seu primeiro representante é Francisco Adolfo de Varnhagen (1816-1878), futuro barão e depois visconde de Porto Seguro, título “falante” escolhido por ele, historiador do Brasil, para relembrar o primeiro porto de desembarque em terra brasileira de Cabral, de onde Pero Vaz de Caminha expedira sua famosa *Carta*. Na minuciosa, quase pedante pesquisa do documento, no gosto de uma erudição compósita e cosmopolita, Varnhagen incluía os dotes de uma educação germânica (era filho de um engenheiro militar alemão que se transferira para o Brasil) nem embotada nem debilitada pela experiência tropical. A sua *História geral do Brasil* (Rio de Janeiro, 1854-1875) situa-se como empresa máxima numa obra em que os estudos de literatura medieval portuguesa ladeiam as monografias sobre os “fundadores” da literatura brasileira (Eusébio de Matos, Santa Rita Durão, o Judeu, Itaparica, Gonzaga, etc.), à edição de textos “recuperados” e à antologia interpretativa: o *Florilégio da poesia brasileira* (três volumes, Lisboa, 1850-1853), ainda hoje o mais autorizado documento de um gosto tão refinado que pode ser considerado frio, e tão conhecedor de cultura internacional que foi classificado como “estrangeiro”. Neoclássico pelo estilo acadêmico, pelo comedimento crítico imune à mania nacionalista (os contemporâneos julgaram-no lusófilo), o visconde de Porto Seguro ainda é, todavia, romântico na aceitação de um credo literário de recuperação de valores através da história, que partia de homens como Walter Scott ou, se se preferir, de românticos de orientação conservadora tais como, em ou-

tros climas, puderam ter sido um Thierry, ou então só um Bazante ou um Froude. Numa distinção ideal das histórias brasileiras em nacionais e localistas, em universais e monográficas, Varnhagen situa-se como o iniciador de uma historiografia “do alto”, panorâmica e sintética, sustida por uma curiosidade e uma cultura sem limites, e à qual falta apenas talvez (vício, aliás, comum, pelo menos até há poucos decênios atrás, a toda historiografia de língua portuguesa) uma sólida impostação filosófica dos problemas. Romântico, com aquele gosto de pintar do alto paisagens evocadoras de estados de alma, cenas da natureza dos Trópicos, eis como nos aparece, de resto, o escritor Varnhagen em sua antológica descrição da baía do Rio de Janeiro. Trata-se de um *intermezzo* pictórico, inserido entre as fichas analíticas, em que o tema do *paysage anonyme* (a baía, o Corcovado, o Pão de Açúcar), sobre o qual se exercitarão homens como Gobineau, Juan Valera até Lévi-Strauss, se redime na concepção mais ampla de uma história que é apenas feita de guerras e anedotas humanas, mas para quem a saiba ler (Augusto Meyer), de submovimentos telúricos e de justaposições paisagísticas, de aculturação jesuítica e de espíritos novos. A menos que se prefira crer na sugestiva hipótese romântica dos fenícios no Rio de Janeiro, tão cara a membros do Instituto Histórico, leitores apaixonados do Platão do *Timaeus* e do *Critias* e do mito sempre ressurgente da Atlântida:

É o porto que por um notável engano cosmográfico, se ficou chamando Rio de Janeiro, e que melhor diríamos baía de Janeiro, um verdadeiro seio do mar, que, sem exageração, podia conter em si todos os navios, que hoje em dia cruzam os oceanos, ou fundeiam em seus ancoradouros. — É mais que uma enseada ou simples lagamar: é um grande golfo, ou antes um pequeno mar mediterrâneo, que, por um pequeno estreito, de oitocentas e cinquenta braças de largura, se comunica com o Atlântico: é um prodígio da natureza, tal que, aos mesmos que o estão admirando, lhes está parecendo fabuloso.

Não há viajante antigo ou moderno que não se extasie ante uma tal maravilha do Criador. Os que têm corrido os empórios do Oriente, visto as cenas do Bósforo, todos são unânimes em reconhecer que esses considerados portentos da hidrografia ficam a perder de vista, quando se comparam ao que ora temos presente. Semelha-se antes em ponto maior a um dos lagos do Salzkammergut, ou ainda da Suíça ou da Lombardia, com águas salgadas em vez de doces, e com verdura variegada em vez de neve, nos mais altos serros que se descobrem ao longe. Nápoles, com a sua pinturesca baía e os visos fumegantes do seu Vesúvio e a Soma, nada têm de comparável ao nosso porto-prodígio. [...]

Outro morro diriei postado como para oferecer de seu cimo um ponto quase no firmamento, donde o homem fosse absorto admirar o conjunto de tantos prodígios. Por estar como vergado, nem que assim de permitir mais fácil subida lhe chamaram o *Corcovado*, denominação esta que, além da falta da caridade da parte de quem a deu, envolve uma espécie de

ingratidão dos que ora a seguem. E mau grado nosso lha aplicamos também neste momento, em que, sobre o seu próprio cume, concebemos estas poucas linhas, tendo a nossos pés a cidade...

Varnhagen, *História geral do Brasil*, t. I, 1854 [1851]

Muitos outros historiadores poderiam ser citados ao lado e depois de Varnhagen: em primeiro lugar, o biógrafo de Vieira e historiador do Maranhão, João Francisco Lisboa (1812-1863), membro do grupo maranhense (Odorico Mendes, Sotero dos Reis, Antônio Henriques Leal) contemporâneo da primeira geração romântica e de quem Silvio Romero elogiava a inteligência literária e a abertura intelectual (“os maranhenses não são carolas nem ostensivamente patriotas, nem moralistas como os do Rio, e geralmente escrevem melhor do que eles”). João Francisco Lisboa, “com a sua maneira abundante, sua ironia ácida, sua acuidade doentia, seu pessimismo previdente, com a intuição que fervia em suas páginas” (Capistrano de Abreu), permanece na história da cultura brasileira essencialmente como o moralista do *Jornal de Timon*. Fustigador de deteriorados sistemas eleitorais, amargo *laudator temporis acti* (em que a idade de ouro se identifica, todavia, com uma democrática Roma dos Gracos), ele antecipa, com suas idéias avançadas, reformas prognosticadas do ângulo provincial e hipercorreto de uma Atenas do Norte (Timon!), na busca de um possível equilíbrio entre uma tradição que tem suas etapas em Odorico Mendes ou em Gonçalves Dias, mas sobre a qual pesa também a opressão de uma realidade fatalmente imobilista.

Temos depois Joaquim Caetano da Silva (1810-1873), que iria oferecer a D. Pedro II os seus estudos para a delimitação dos confins entre Brasil e Guiana Francesa: “uma contribuição”, teria, ao que parece, declarado o imperador, “que vale por um exército de duzentos mil homens na fronteira”; enquanto a seu respeito Capistrano de Abreu, em que pese sua discrição, louvará incondicionalmente “a perspicácia maravilhosa, a lucidez do espírito, o gosto pela minúcia, o estilo-álgebra, o saber inverossímil”. Temos também Alexandre José de Melo Moraes (1816-1882), incansável compilador de materiais (*Corografia ... do Império brasileiro; O Brasil histórico; A Independência do Brasil*, etc.); e, finalmente, o visconde de Taunay, sobre cuja obra voltaremos mais vezes, e que em sua *Retraite de Laguna* (1871) dará a versão brasileira da xenofônica *Retirada dos dez mil*.

Valerá a pena, contudo, dentre todos os nomes, eleger um em especial: o de Joaquim Felício dos Santos (1828-1895), que, pelos dotes estilísticos e *iter* literário (também Varnhagen cultivara à margem da atividade de historiador, a de autor de romances históricos) pode muito bem ombrear com o visconde de Porto Seguro. Ou melhor, pode a ele

ser contraposto como cultor do outro gênero da história (a regional ou, mais exatamente, a localista): contraponto liberal da ideologia conservadora e centralista de Varnhagen. Autor das *Memórias do distrito diamantino* (1861-63), que Sílvio Romero e Capistrano de Abreu consideraram como uma monografia exemplar do século XIX, Joaquim Felício dos Santos é também o autor do “romance indígena” *Acaiaca* (1862-63), no qual, com tom épico e imaginação fantástica, mas como *divertissement* à margem da obra histórica, retomou o gosto da crônica à Alencar.

Nesse sentido, com essa dúplici diretriz histórica e localista, Joaquim Felício dos Santos abre o caminho para um romancista como o Bernardo Guimarães de *O garimpeiro* e de *Maurício*. Os ingredientes que ele usa na representação de seu pequeno mundo local são múltiplos: o expediente, irônico, do manuscrito encontrado e censurado, o gosto estilístico da velha crônica e, no plano do conteúdo, o colorido moderado da aventura (o contrabando) e do protesto social (os diamantes são de todos, não da coroa).

E eis que, nesse ponto, da literatura irá nascer a etnologia, do ímpeto poético o aprofundamento científico. De uma geração mais jovem que a de Joaquim Felício, mas a ele ligado pelo espírito regionalista (eram ambos de Diamantina), Couto de Magalhães (1837-1898) é uma fascinante figura de historiador, geógrafo, antropólogo e sertanista. Na cultura brasileira, firma-se como o autor de *O selvagem* (Rio de Janeiro, 1876), enciclopédia do aborígene brasileiro visto tanto sob o aspecto etnológico (origens, costumes, *habitat*), quanto sob o lingüístico (curso de língua tupi com lendas incluídas em texto original). Mas é mister não esquecer que Couto de Magalhães chegara à pesquisa e à prosa científica vindo de uma experiência puramente mental e literária, na qual a “viagem filosófica” servia de passagem entre o imaginário e o real.

Sua estréia ocorrera, com efeito, no gênero do romance histórico indianista (*Os goianazes*, São Paulo, 1860), que retoma, com materiais tirados a Jaboatão, ainda úmidos da reimpressão, o tema romântico da “fundação”. Aí, à fundação mitológica da Diamantina de Joaquim Felício, em que os diamantes são cinzas da árvore sagrada, a acaiaca, queimada pelos índios que fogem do invasor, ou, mais exatamente, à mítica fundação do Rio de Janeiro do Gonçalves de Magalhães da *Confederação dos tamoiós*, contrapõe-se o mito reconstruído da fundação de São Paulo. Pequenas eneidias localistas, guardas de insuspeitados valores de civilização, que os modernos aproveitarão a mancheias, sem talvez penetrar-lhes a essência profunda.

BIBLIOGRAFIA V

A CORTE NO RIO DE JANEIRO

Sobre o movimento cultural determinado pela transferência da Corte para o Brasil:

- Manuel de Oliveira LIMA, *D. João VI no Brasil*, 1808-1821, Rio de Janeiro, 1909; 2ª ed. com pref. de O. Tarquínio de SOUSA, 3 v., Rio de Janeiro, 1945; 3ª ed., Rio de Janeiro, 1996; Carlos RIZZINI, *O livro, o jornal e a tipografia no Brasil*, Rio de Janeiro, 1946; CANDIDO, *Formação*, II (estudo fundamental); José Aderaldo CASTELLO, *Pródromos do romantismo*, in COUTINHO, I; CASTELO, *Era colonial*, p. 189-242 (com bibl.).

Uma importante coletânea de documentos encontra-se em:

- *Textos que interessam à história do Romantismo*, publ. pela Comissão de Literatura do Conselho Estadual de Cultura de São Paulo: I e II sob os cuidados de José Aderaldo CASTELLO, 1960 e 1963; II, *Anos acadêmicos, São Paulo 1860-1864*, sob os cuidados de Pessanha PÓVOA, 1964.

Jornais e revistas:

No que concerne às primeiras revistas oitocentistas, v. a bibl. geral posposta ao capítulo I, em "Revistas literárias". E mais: Gondim da FONSECA, *Biografia do jornalismo carioca* (1808-1908), Rio de Janeiro, 1941; Hélio VIANA, *Contribuição à história da imprensa brasileira*, Rio de Janeiro, 1946; Hélio LOPES, *A divisão das águas*, São Paulo, 1978.

- COSTA, Hipólito da (H. José da C. Pereira Furtado de Mendonça: Sacramento, Rio da Prata, RS, 13.8.1744-Kensington, Inglaterra, 11.9.1823).

TEXTOS: mais do que pelas obras eruditas e autobiográficas (*Descrição da árvore açucareira e da sua utilidade e cultura*, Lisboa, 1801; *Narrativa da perseguição de H.J.F. de M.*, Londres, 1811; *Cartas sobre a franco-maçonaria*, Amsterdam, 1803, de atribuição duvidosa; *Diário de viagem a Filadélfia em 1789*, Londres), H. da C. permanece nas letras brasileiras como fundador e diretor em Londres do *Correio Brasiliense* (1808-1822, isto é, da chegada da Corte ao Rio de Janeiro à proclamação da Independência).

ESTUDOS: Mecnas DOURADO, *H. da C. e o "Correio Brasiliense"*, 2 v., Rio de Janeiro, 1957; Carlos RIZZINI, *H. da C. e o "Correio Brasiliense"*, São Paulo, 1957; Roldando MONTEIRO, *H. C. e a Independência*, 1979; Therezinha de CASTRO, *H. da C.: idéias e ideais*, Rio de Janeiro, 1985.

Outros polígrafos:

- CAIRU, Visconde de (José Maria da Silva Lisboa, Visconde de: Salvador, 16.7.1756-Rio de Janeiro, 20.8.1835).

TEXTOS: *Princípios de direito mercantil e leis da marinha*, 2 v., Lisboa, 1798-1803; *Constituição moral e deveres do cidadão*, Rio de Janeiro, 1824-1825; *História dos principais sucessos políticos do Império do Brasil*, Rio de Janeiro, 1829.

ESTUDOS: além das p. dedicadas a C. nas obras gerais por ROMERO, *História*, II; VERÍSSIMO, *História*; CARVALHO, *Pequena história*, p. 197-198 e Haroldo PARANHOS, *História do romantismo no Brasil*, I, São Paulo, 1937, p. 368-373, v. Alexandre José de Melo MORAIS, *Apontamentos biográficos de C.*, Rio de Janeiro, 1863; Alfredo do Vale CABRAL, *Vida e escritos de J. da S.L., visconde de C.*, Rio de Janeiro, 1881; José Soares DUTRA, *C., precursor da economia moderna*, Rio de Janeiro, 1943; Moses Bensabat AMZALAK, "J. da S.L., visconde de C.", in *Brasília*, Coimbra, II, 1943, p. 281-325; E. Vilhena de MORAES, *Perfil de Cayrú*, Rio de Janeiro, 1958; Antônio PAIM, *Cairu e o liberalismo econômico*, Rio de Janeiro, 1968.

- MARICÁ, Marquês de (Mariano José Pereira da Fonseca, marquês de M.: Rio de Janeiro, 18.5.1773-16.9.1848).

TEXTOS: "Máximas, pensamentos e reflexões", in *O Patriota*, 1813-1814, posteriormente coligadas em 3 v., Rio de Janeiro, 1833, 1839, 1841; *Novas máximas, pensamentos e reflexões*, Rio de Janeiro, 1846; *Últimas máximas, pensamentos e reflexões*, Rio de Janeiro, 1849. As quatro obras foram reunidas in *Coleção completa das máximas, pensamentos e reflexões*, Rio de Janeiro, 1850. Ed. org. por Sousa da SILVEIRA, Rio de Janeiro, 1958.

ESTUDOS: além de ROMERO, *História*, II e VERÍSSIMO, *História*, v.: Haroldo PARANHOS, *História do Romantismo no Brasil*, I, São Paulo, 1937.

- FERREIRA, Silvestre Pinheiro (1769-1846), veja, sobretudo, *Ensaios filosóficos*, ed. de Antônio PAIM, Rio de Janeiro, 1979.

Para notícias sobre Conde de AGUIAR e Luís Gonçalves dos SANTOS ("O Perereca", 1767-1884), é fundamental o já cit. CASTELLO, *Era colonial* (com bibl.).

Eloquência sagrada:

- Benjamin Franklin Ramiz GALVÃO, *O púlpito no Brasil*, Rio de Janeiro, 1867; e Antônio CARMELO, "O púlpito no Brasil", in *Revista de Língua Portuguesa*, n. 19, a. IV, Rio de Janeiro, 1922; C. Burlamáqui KOPKE, "A oratória sacra", in COU-TINHO, I.

AUTORES

- BARBOSA, Januário da Cunha (Rio de Janeiro, 10.7.1780-22.2.1846).

TEXTOS: *Parnaso brasileiro*, antologia de poetas, em 8 v., Rio de Janeiro, 1829-1832; *Niterói*, Londres, 1823; *A rusga da praia grande*, comédia política, Rio de Janeiro, 1831; *Os garimpeiros*, poema herói-cômico, Rio de Janeiro, 1837. Vejam-se ademais as biografias de literatos brasileiros por ele publicadas no RIHGB.

ESTUDOS: Além das citações nas obras gerais (entre as quais recomendamos sobre-tudo CANDIDO, *Formação*, I, p. 312-333), v. J. F. SIGAUD, "Elogio do secretário perpétuo, Cônego Januário da Cunha Barbosa", in *Jornal do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, 2ª série, t. IV, Rio de Janeiro, 1848.

- MONT'ALVERNE, Frei Francisco de (no século, Francisco José de Carvalho: Rio de Janeiro, 9.8.1784-Niterói, RJ, 2.12.1859).

TEXTOS: *Obras oratórias*, 4 v., Rio de Janeiro, 1854; v. na 3ª ed., Rio de Janeiro, s.d., em 2 v., incluindo também os *Trabalhos oratórios de M.A.*, 1863, coligidos por R.A. da Câmara BITTENCOURT; e mais um *Compêndio de filosofia*, Rio de Janeiro, 1859.

ESTUDOS: Manuel de Araújo PORTO-ALEGRE, *Discursos*, in RIHGB, XXI, 1858, p. 499-501 e J. F. Fernandes PINHEIRO, "Frei F.M.A.", in *Revista Popular*, I, 1859, p. 168-175 (elogios *in mortem*); Domingos Gonçalves de MAGALHÃES, "Biografia do padre-mestre Frei F. de M.A.", in *Opúsculos históricos e literários*, 2ª ed., Rio de Janeiro, 1865, p. 305-322, e depois in RIHGB, XLVI, 1882, p. 391-404; R.A. da Câmara BITTENCOURT, na cit. ed. das *Obras oratórias*, II, p. 435-442; A. Feliciano de CASTILHO, testemunho e cartas, na abertura da 2ª ed. das *Obras oratórias*, Porto, 1867-1885; CANDIDO, *Formação*, I; Roberto LOPES, *M.A., pregador imperial*, Petrópolis, 1958.

- SÃO CARLOS, Frei Francisco de (no século, Francisco Carlos da Silva: Rio de Janeiro, 13.8.1768-6.5.1829).

TEXTOS: *À assunção da Santíssima Virgem*, Rio de Janeiro, 1815 (v. na ed. de 1862, também do Rio de Janeiro); dos três sermões supérstites conhecem-se apenas as impressões nos mesmos anos em que foram pronunciados (1805, 1816, 1819).

ESTUDOS: além das referências nas obras gerais de Joaquim Caetano Fernandes PINHEIRO, *Curso elementar de literatura nacional*, Rio de Janeiro, 1862, p. 507-514; de ROMERO, *História*; e de Haroldo PARANHOS, *História do romantismo no Brasil*, I, São Paulo, 1937, p. 283-288; v. a introd. do mesmo J.C. Fernandes PINHEIRO à ed. de 1862, p. IX-XLIV; as biografias de Pereira da SILVA com aditamentos de Porto-Alegre na RIHGB, X, 1848 (2ª ed., 1870, p. 524-546) e de José Tito Nabuco de ARAÚJO, *Biografia de Frei F. de S.C.*, na mesma rev., XXXVI, 2, 1873, p. 517-542; a avaliação do poeta religioso in Jackson de FIGUEIREDO, "Nossa Senhora do Brasil", in *Durval de Moraes e os poetas de Nossa Senhora*, Rio de Janeiro, 1925, p. 141-147; Carvalho da SILVA, em suas recentes coletâneas de ensaio *Gonzaga e outros poetas*, São Paulo, 1970, dedica um estudo a São Carlos.

- SÃO PAIO, Frei Francisco de (1778-1830).

TEXTOS: além de quatro orações fúnebres (Rio de Janeiro, 1810, 1812, 1817, 1817); *Sermão de ação de graças*, Rio de Janeiro, 1821; *Oração fúnebre*, Rio de Janeiro, 1822; *Sermão de ação de graças*, Rio de Janeiro, 1822; *Sermão*, Rio de Janeiro, 1822.

ESTUDOS: referências bibl. em COUTINHO, I.

“QUESTÃO DA LÍNGUA”

Além dos textos e estudos cits. na bibl. geral posposta ao cap. I, são fundamentais para os problemas da língua nos primórdios do século XIX brasileiro os v. já cits. sob os cuidados de José Aderaldo CASTELLO, *Textos que interessam à história do Romantismo*, São Paulo, 1960-1963.

- Para notícias sobre QUEIROGA, João Salomé (S. Gonçalo, Serro, MG, 1810-Ouro Preto, MG, 1878), v. Sílvio ROMERO, *História*, e Alexandre EULÁLIO, "J.S.Q., folclorista", in *Revista Brasileira de Folclore*, Rio de Janeiro, 7, set.-dez., 1963, p. 225-238.

Os volumes de Ferdinand DENIS, *Scènes de la nature sous les tropiques et de leur influence sur la poésie* e *Résumé de l'Histoire littéraire du Brésil*, saíram em Paris respectivamente em 1824 (L. Janet) e em 1826 (Lecointe e Durcy).

Sobre a difusão na França (e na Europa) dos textos indianistas brasileiros:

- Georges Raeders, “Le *Caramuru* et son traducteur français”, in *RdL*, 23-24, jul.-dez., 1961, p. 51-66.

Epígonos neoclássicos e aberturas românticas: “Ilustração”:

- Afonso Arinos de Melo FRANCO, *Mar de Sargaços*, São Paulo, 1944; Antonio CANDIDO, *Formação*, 1; id., *Literatura e sociedade*, São Paulo, 1965.

AUTORES

- BARBOSA, Francisco Vilela (Rio de Janeiro, 20.11.1769-11.9.1846).

TEXTOS: *Poemas*, Coimbra, 1794; *À primavera*, Lisboa, 1799.

ESTUDOS: As poucas referências nas velhas obras clássicas são de Francisco Adolfo de VARNHAGEN, *Florilégio*, 1850-1853, op. cit. (v. na 2ª ed., Rio de Janeiro, 1946), Ferdinand WOLF, *Le Brésil littéraire*, 1863, cit. (v. na trad. port., São Paulo, 1955) e Fernando PINHEIRO, *Meandro poético*, Rio de Janeiro, 1864.

- BARROS, Borges de (Domingos B. de B., a partir de 1825 barão e, de 1826, visconde de Pedra Branca: Santo Amaro da Purificação, BA, 10.12.1779-Rio de Janeiro, 21.3.1855).

TEXTOS: *Poesias oferecidas às senhoras brasileiras por um baiano*, Paris, 1825; *Os túmulos*, Bahia, 1850; v. na ed. org. por Afrânio PEIXOTO, Rio de Janeiro, 1945.

ESTUDOS: além de CANDIDO, *Formação*, 1, v. Afrânio PEIXOTO, *Um precursor do romantismo*, pref. à ed. cit.

- BONIFÁCIO, José (o Velho) (J. B. de Andrada e Silva, na Arcádia: Américo Elísio: Santos, SP, 13.6.1763-Niterói, RJ, 6.4.1838).

TEXTOS: *Poesias avulsas de Américo Elísio*, Bordéus, 1825; *Poesias*, 2ª ed. aum. sob os cuidados de Joaquim NORBERTO, Rio de Janeiro, 1861; ed. fac-sim. sob os cuidados de Afrânio PEIXOTO, Rio de Janeiro, 1861; nova ed. com pref. de S. Buarque de HOLANDA, Rio de Janeiro, 1946. Para J.B., orador e prosador, v. as *Obras completas*, Rio de Janeiro. Veja-se, ademais, a antologia org. por Otávio Tarquínio de SOUSA, *O pensamento vivo de B.*, São Paulo, 1944; as obras completas foram publicadas em 4 v., em 1968. Ed. antológica org. por José Aderaldo CASTELLO (“Nos- sos Clássicos”, v. 78), Rio de Janeiro, 1964.

ESTUDOS: além dos prefs. de Afrânio PEIXOTO e Sérgio Buarque de HOLANDA para as eds. cit. das *Poesias*, v.: Latino COELHO, *Elogio histórico de J.B.*, Lisboa, 1877; Haroldo PARANHOS, *História do romantismo no Brasil*, 1, São Paulo, 1937; Venâncio de Figueiredo NEIVA, *Resumo biográfico de J.B. de A., o patriarca da Independência*, Rio de Janeiro, 1958; Otávio Tarquínio de SOUSA, *J.B.*, Rio de Janeiro, 1945; José Aderaldo CASTELLO, *Os pródomos do romantismo*, in COUTINHO, 1 (bibl.); id. *Manifestações literárias da era colonial*, 1965; Luiz Viana FILHO et alii, *A inteligência multiforme de J.B.*, Rio de Janeiro, 1974.

- CALDAS, Sousa (Antônio Pereira de S.C.: Rio de Janeiro, 24.11.1762-12.3.1814).
 TEXTOS: *Obras poéticas*, 2 v. (I. *Salmos de David vertidos em ritmo português*; II. *Poesias sacras e profanas*), Paris, 1820-1821.
 ESTUDOS: além das histórias literárias, entre as quais merece especial menção CANDIDO, *Formação*, I, v.: A[lexandre] E[ulálio], “As cartas de Abdir a Irzerumo, do Padre de Sousa Caldas”, in *RdL*, n. 25, março de 1964, p. 193-212; Antonio CANDIDO, “Carta marítima”, in *O discurso e a cidade*, São Paulo, 1993.

- CANECA, Frei Joaquim do Amor Divino Rabelo e (Recife, 1779-13.1.1825. Carmelita. Um dos chefes da subversiva “Confederação do Equador”, 1824, morreu fuzilado).
 TEXTOS: *Obras políticas e literárias de Frei Joaquim do Amor Divino Caneca*, ed. org. por Antônio Joaquim de MELO, 2 v., Recife, 1875; *Caneca, ensaios políticos*, introd. Antônio PAIM, Rio de Janeiro, 1976.
 ESTUDOS: Gilberto Vilar de CARVALHO, *A liderança do clero nas revoluções republicanas (1817 a 1824)*, Petrópolis, RJ, 1980.

- MENDES, Manuel Odorico (S. Luís, 24.1.1799-Londres, 17.8.1864).
 TEXTOS: *Mérope* (de Voltaire), Rio de Janeiro, 1831; *Tancredo* (de Voltaire), Rio de Janeiro, 1839; *Eneida brasileira*, Paris, 1854; *Virgílio brasileiro*, Paris, 1858; *Iliada de Homero*, Rio de Janeiro, 1874. Algumas poesias foram publicadas sob os cuidados de Antônio Henriques LEAL, in *Pantheon Maranhense*, I, Lisboa, 1873; *Cartas de M.O.M.*, apresentação de Américo Jacobina LACOMBE, Rio de Janeiro, 1989.
 ESTUDOS: João Francisco LISBOA, “Biografia de O.M.”, in *RHGB*, XXXVIII-2, 1875, p. 303-337; José Ribeiro do AMARAL, “O.M.”, in *A glorificação de O.M.*, São Luís, 1913, p. 3-57; Haroldo PARANHOS, *História do romantismo no Brasil*, I, São Paulo, 1937, p. 438-449; Antônio LOPES, *História da imprensa no Maranhão*, Rio de Janeiro, 1959; Otávio Tarquínio de SOUSA, “O.M.”, in *Fatos e personagens em torno de um regime*, Rio de Janeiro, 1960, p. 191-194.

- OTTONI, Elói (José E.O.: Serro, MG, 1.12.1764-Rio de Janeiro, 3.10.1851).
 TEXTOS: *Anália de Josino*, Rio de Janeiro, 1802; *Paráfrase dos provérbios de Salomão*, Bahia, 1815; *Jó*, Rio de Janeiro, 1852.
 ESTUDOS: além de CANDIDO, *Formação*, I e II, veja-se: Teófilo Benedito OTTONI, *Notícias históricas sobre a vida e poesias de J.E.O.*, Rio de Janeiro, 1851; Haroldo PARANHOS, *História do Romantismo no Brasil*, I, São Paulo, 1937.

- SALDANHA, Natividade (José da N.S.: Santo Antônio de Jaboatão, PE, 8.9.1795-Bogotá, 30.3.1830).
 TEXTOS: *Poesias dedicadas aos amigos e amantes do Brasil*, Coimbra, 1822; *Discurso sobre a tolerância*, Caracas, 1826; os versos inéditos foram publicados postumamente in *Poesia de N.S.*, sob os cuidados de José Augusto Ferreira da COSTA, Lisboa, 1875.
 ESTUDOS: além de CANDIDO, *Formação*, I, v. José Augusto Ferreira da COSTA, *Estudo histórico-biográfico de J. da N.S.*, pref. à obra cit., p. XIX-CII; Antônio Joaquim de MELO, *Biografia de J. da N.S.*, Recife, 1895; Argeu GUIMARÃES, *Vida e morte de N.S.*, Lisboa, 1932.

Idealismo romântico:

- Além dos estudos cit. na bibl. geral posposta ao cap. I, no verbete *Indianismo*, v. a bibl. do cap. VI.

E para os autores, v. também:

- MAGALHÃES, Gonçalves de (Domingos José G. de M., depois visconde de Araguaia: Rio de Janeiro, 13.8.1811-Roma, 10.6.1882).

TEXTOS: *Poesias*, Rio de Janeiro, 1832; *Suspiros poéticos e saudades*, Paris, 1836; 2ª ed., Paris, 1859; v. na ed. org. por Sousa da SILVEIRA, Rio de Janeiro, 1939, II v. de uma projetada reed. das obras; *A confederação dos Tamoios*, Rio de Janeiro, 1857. Teatro: *Antônio José*, Rio de Janeiro, 1838; *Olgiato*, Rio de Janeiro, 1841. Das *Obras completas*, ed. em 8 v., Rio de Janeiro, 1864-1865, mais um v., Rio de Janeiro, 1876; ed. antológica ("Nossos Clássicos", v. 55), org. por José Aderaldo CASTELLO, Rio de Janeiro, 1961. Veja também as edições modernas: *O poeta e a Inquisição*, Rio de Janeiro, 1972; *Discurso sobre a história da literatura do Brasil*, Rio de Janeiro, 1994.

ESTUDOS: Francisco de Sales Torres HOMEM, "Suspiros poéticos", in *Revista Brasileira*, 1836, manifesto do Romantismo no Brasil, transcrito como pref. à ed. dos *Suspiros* de 1865; sobre G. de M., introdutor do Romantismo no Brasil, têm páginas entusiásticas todos os primeiros historiadores da literatura brasileira, de Ferdinand WOLF a ROMERO e VERÍSSIMO; é fundamental CANDIDO, *Formação*, II; e mais, para a biografia, José de Alcântara MACHADO, "G. de M.", in RABL, n. 137, maio de 1933; 142, de outubro de 1933; 147, de março de 1934; para a polêmica sobre a *Confederação do Tamoios*; José Aderaldo CASTELLO, *A polêmica sobre a C. dos T.*, São Paulo, 1946, reed. Rio de Janeiro, 1961; sobre o teatro: Machado de Assis, *O teatro de G. de M.*, Rio de Janeiro, 1866; v. in *Crítica teatral*, v. XXX da ed. Jackson das *Obras* de M. de A., Rio de Janeiro, 1936, p. 219-228; Sábato MAGALDI, *Panorama do teatro brasileiro*, São Paulo, 1962, p. 33-39; Roque S.M. de A. BARROS, *A significação educativa do Romantismo brasileiro: G. de M.*, 1973.

Escola de Magalhães:

- MELO, Dutra e (Antônio Francisco D. e M.: Rio de Janeiro, 8.8.1823-22.2.1846).

TEXTOS: colab. na *Minerva Brasileira* durante toda a sua existência. Entre os textos mais importantes, ressaltam: "Uma manhã na ilha dos Ferreiros", no n. de 1.6.1844, e "A noite", no n. de 1.8.1845. E mais: *Ramalhete de flores*, Rio de Janeiro, 1844.

ESTUDOS: além de ROMERO, *História*, v. Luís Francisco da VEIGA, "A.F.D. e M.", in RIHGB, XLI, n. 2, Rio de Janeiro, 1876; Felipe Vieira SOUTO, "Estudos sobre D. e M.", in AEL, 8.8.1943.

- MONTEIRO, Maciel (Antônio Peregrino M.M., barão de Itamaracá: Recife, 30.4.1804-Lisboa, Portugal, 5.6.1868).

TEXTOS: *Poesias*, ed. póstuma sob os cuidados de João Batista Regueira da COSTA e Alfredo de CARVALHO, Recife, 1905; v. na ed. sob os cuidados de José Aderaldo CASTELLO, São Paulo, 1962.

ESTUDOS: além dos prefs. de João Batista Regueira da COSTA, de Artur MUNIZ e de José Aderaldo CASTELLO para as eds. cit., v. Dantas BARRETO, "M.M.", in RABL, 16 de dezembro de 1920, p. 205-223; Brito BROCA, "A lenda de M.M.", in

leA, 24 de maio de 1953; Luís de Castro SOUSA, *O poeta M.M. de médico a embaixador*, 1975.

- NORBERTO, Joaquim (J.N. de Sousa e Silva: Rio de Janeiro, 6.6.1820-Niterói, 14.5.1891).

TEXTOS: *As duas órfãs*, rom., Rio de Janeiro, 1841; *Mosaico poético*, 2 t., Rio de Janeiro, 1844; *Dirceu de Marília*, Rio de Janeiro, 1845; *Livro de meus amores*, Niterói, RJ, 1849 (poesias); *Clitemnestra, rainha de Micenas*, Rio de Janeiro, 1846 e *O chapim do rei*, Rio de Janeiro, 1851. E mais: *História da conjuração mineira*, Rio de Janeiro, 1848; 2ª ed., prefácio de Osvaldo Melo BRAGA, Rio de Janeiro, 1948, 2 t.

ESTUDOS: além de Ferdinand WOLF, *Le Brésil littéraire*, cit., e de ROMERO, *História*, III, é fundamental CANDIDO, *Formação*, II. E mais: Almir Câmara de Matos PEIXOTO, *Direção em crítica literária (J. N. e os seus críticos)*, Rio de Janeiro, 1951; Alexandre EULÁLIO, “Retrato de Tiradentes”, in suplemento literário do *Diário Carioca*, 23 de abril de 1953 (sobre a *História da Conjuração Mineira*).

- PORTO-ALEGRE (Manuel José de Araújo P.-A., depois barão de Santo Ângelo: Rio Pardo, RS, 19.11.1806-Lisboa, Portugal, 29.12.1879).

TEXTOS: *Brasilianas*, Wien, 1863 (que reúne os poemas precedentemente publ. no *Minerva Brasiliense*; *Brasiliana*, 1843; *O caçador*, 1843; *Brasiliana*, 1844; *O voador*, 1844; e mais *A destruição das florestas. Brasiliana em três cantos*, 1845 e *O Corcovado*, 1847); *Colombo*, Rio de Janeiro, 1866; 2ª ed., Rio de Janeiro, 1892; *Teatro de A.P.A.*, Rio de Janeiro, 1988; *Correspondência com Paulo Barbosa da Silva*, introdução de Américo Jacobina LACOMBE, Rio de Janeiro, 1991.

ESTUDOS: apreciado pelos contemporâneos: Ferdinand WOLF no cit. *Le Brésil littéraire*; Machado de ASSIS, *Colombo*, Rio de Janeiro, 1866 (na ed. Jackson das *Obras de M. de A.*, v. XXIX, Rio de Janeiro, 1936); ROMERO, *História*, III, p. 129-145; foi reavaliado como personagem: por De Paranhos ANTUNES, *O pintor do Romantismo*, Rio de Janeiro, 1945; por Guilhermino CÉSAR, *História da literatura do Rio Grande do Sul*, Porto Alegre, 1956, p. 105-116; e por CANDIDO, *Formação*, II. Como poeta: por Manuel BANDEIRA, *Apresentação da poesia brasileira*, Rio de Janeiro, 1946, p. 52-57; e por Fausto CUNHA, “Virtualidades parnasianas do Colombo”, in *RdL*, n. 25, março de 1964.

- SOUSA, Teixeira e (Antônio Gonçalves T. e S.: Cabo Frio, RJ, 28.3.1812-Rio de Janeiro, 1.12.1861).

TEXTOS: *Cornélia*, tragédia, composta em 1830, ed. no Rio de Janeiro em 1840; *Cantos líricos*, 1ª série, Rio de Janeiro, 1841; 2ª série, Rio de Janeiro, 1842; *O filho do pescador*, Rio de Janeiro, 1843; *Os três dias de um noivado*, Rio de Janeiro, 1844; *As tardes de um pintor ou As intrigas de um jesuíta*, Rio de Janeiro, 1847; *A Independência do Brasil. Poema épico em 12 cantos*, Rio de Janeiro, 1847-1855; *Gonzaga ou A conjuração de Tiradentes*, 2 v., I, Rio de Janeiro, 1848, II, Niterói, RJ, 1851; *Maria ou a menina roubada*, Rio de Janeiro, 1852-1853; *A providência*, Rio de Janeiro, 1854; *As fatalidades de dois jovens*, Rio de Janeiro, 1856. Veja edição moderna de *O filho do pescador* sob os cuidados de Aurélio Buarque de Holanda FERREIRA, São Paulo, 1977.

ESTUDOS: além de CANDIDO, *Formação*, II, v. Aurélio Buarque de HOLANDA, “T. e S.”, in *O romance brasileiro*, Rio de Janeiro, 1952.

Do “feuilleton” ao romance:

- MACEDO, Joaquim Manuel de (Itaboraí, então prov. do Rio de Janeiro, 24.6.1820-Rio de Janeiro, 11.4.1882).

TEXTOS: narrativa: *A moreninha*, Rio de Janeiro, 1845; com 9 eds. até 1895; v. nas eds. do Rio de Janeiro, 1945 e de São Paulo, 1952; *O moço louro*, Rio de Janeiro, 1845; *Os dois amores*, Rio de Janeiro, 1848; *Rosa*, Rio de Janeiro, 1849; *Vicentina*, Rio de Janeiro, 1853; *O forasteiro*, Rio de Janeiro, 1855; *A carteira do meu tio*, Rio de Janeiro, 1855; *Romances da semana*, Rio de Janeiro, 1861; *O culto do dever*, Rio de Janeiro, 1865; *Memórias de um sobrinho do meu tio*, 1867-1868; *A luneta mágica*, Rio de Janeiro, 1869; *O Rio de Janeiro do quarto*, Rio de Janeiro, 1869; *As vítimas algozes*, Rio de Janeiro, 1869; *As mulheres de mantilha*, Rio de Janeiro, 1869; *A namorada*, Rio de Janeiro, 1870-1871; *Um noivo e duas noivas*, Rio de Janeiro, 1871; *Os quatro pontos cardeais e a misteriosa*, Rio de Janeiro, 1872; *A baronesa do amor*, Rio de Janeiro, 1879; *Rosa*, *O Rio de Janeiro do quarto*, *Uma paixão romântica*, *O veneno das flores* foram eds. num v. intitulado *Quatro romances*, São Paulo, 1945. Crônicas: *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro*, I, Rio de Janeiro, 1862; II, Rio de Janeiro, 1863; *Memórias da rua do Ouvidor*, Rio de Janeiro, 1878. Poesia: *A nebulosa*, Rio de Janeiro, 1857. Teatro: *O cego*, Niterói, RJ, 1849; *Luxo e vaidade*, Rio de Janeiro, 1860; *A torre em concurso* e *Lusbela*, Rio de Janeiro, 1863; do *Teatro de M.* há uma ed. em 3 v., Rio de Janeiro, 1863; 2ª ed., Rio de Janeiro, 1895. Veja a peça *Uma pupila rica*, de M., até recentemente inédita, Rio de Janeiro, 1995.

ESTUDOS: sobre o narrador é fundamental Antonio CANDIDO, “M. realista e romântico”, pref. à ed. de São Paulo, 1952; Temístocles Linhares, “M. e o romance brasileiro”, in Rdl, 10 de junho de 1958, 14 de junho de 1959 e 17 de junho de 1960; CANDIDO, *Formação*, II; Brito BROCA, “Antes de *A moreninha*”, in *Leitura*, Rio de Janeiro, fev. de 1960; id., “Uma fantasia filosófica”, in *Pontos de Referência*, Rio de Janeiro, 1962, p. 32-36; Henriqueta LISBOA, “Romance com notícias folclóricas”, in SLESP, 10 de março de 1962; Antônio Soares AMORA, “Parce sepultis?”, in SLESP, 10 de junho de 1961; id., “Dii minorum gentium”, in SLESP, 11 de abril de 1964; id., “Um romance de paletó”, in SLESP, 25 de abril de 1964; id., “Travessuras e traquinices”, in SLESP, 9 de maio de 1964; id., “De feia a sedutora”, in SLESP, 16 de maio de 1964; Temístocles Linhares, *História crítica do romance brasileiro*, Belo Horizonte, 1987, v. I p. 47-70; Flora Süssekind, *O sobrinho pelo tio*, Rio de Janeiro, 1995. Sobre o teatro: Machado de ASSIS, in *Crítica teatral*, Rio de Janeiro, 1866, na ed. Jackson das *Obras de M. de A.*, v. XXX, Rio de Janeiro, 1936, p. 255-285; Sábato MAGALDI, *Panorama do teatro brasileiro*, São Paulo, 1962, p. 75-89.

A “púrpura verde”:

Sobre o problema das relações entre Coroa e país nos anos do Império Brasileiro, vejam-se os apoloéticos:

- Oliveira LIMA, *O Império Brasileiro*, São Paulo, 1928; 2ª ed., São Paulo, 1957; João Camilo de Oliveira TORRES, *A democracia coroada*, 2ª ed. rev., Petrópolis, RJ, 1964 (com ampla bibl.);

Para o imperador D. Pedro II:

- Heitor LIRA, *História de dom Pedro II*, São Paulo, 1938-1940; Alberto RANGEL, *A educação do príncipe*, Rio de Janeiro, 1946; a obra fundamental é hoje *Pedro II e o século XIX*, de Lídia BESOUCHET, Rio de Janeiro, 1993.

Sobre o mecenatismo:

- Guilherme AULER, *Os bolsistas do Imperador*, Petrópolis, 1954; Donato MELO JR., “O Guarani, mecenato imperial”, in SLESP, 11 de abril de 1970.

Para o contexto americano:

- José RIBEIRO Jr., “O Brasil monárquico em face das Repúblicas americanas”, in *Brasil em perspectiva*, São Paulo, 1968, p. 167-221.

Literatura abolicionista:

TEXTO: José do PATROCÍNIO, *Campanha Abolicionista*, ed. de José Murilo de CARVALHO e Marcos Venício T. RIBEIRO, Rio de Janeiro, 1996.

ESTUDOS: Oliveira VIANA, *O ocaso do Império*, São Paulo, 1925; Paula BEIGUELMAN, *Formação política do Brasil*, 1. *Teoria e ação no pensamento abolicionista*, São Paulo, 1967; Pêrcles Eugênio da Silva RAMOS, in *Do barroco ao modernismo*, São Paulo, 1967, p. 85-90 (trad. esp. com o tit.: “Banzo, palmares, abolicionismo”, in RBC, IX, Madri, 1970, n. 30, p. 120-126).

HISTORIÓGRAFOS E FOLCLORISTAS

- LISBOA, João Francisco (Itapicuru-Mirim, MA, 23.3.1812-Lisboa, 26.4.1863).

TEXTOS: *Jornal de Timon*, 1º v., São Luís, 1852; 2º v., São Luís, 1853; 3º v., Lisboa, 1858; *Obras*, ed. org. por Antônio Henriques LEAL, 4 v., São Luís, 1864-1865; 2ª ed. aum., Lisboa, 1901; *Obras escolhidas*, ed. org. por João Alexandre BARBOSA, “Nossos Clássicos” (v. 94), Rio de Janeiro, 1967.

ESTUDOS: A. H. LEAL, “Notícias biográficas”, in *Obras*, cit.; Teófilo BRAGA, *Homenagem a J.F.L.*, Lisboa, 1901; O.T. de SOUSA, pref. para *Obras escolhidas*, cit.; Álvaro LINS, “O intelectual desdenhoso”, in *A glória de César e o punhal de Brutus*, Rio de Janeiro, 1963; Franklin de OLIVEIRA, “Atualidade de J.F.L.”, in RCB, Rio de Janeiro, n. 2, 1965, p. 191-210; J.A. BARBOSA, introd. para a ed. antológica cit.; Maria de Lourdes JANOTTI, *J.F.L., jornalista e historiador*, São Paulo, 1977; Arnaldo NISKIER, *J.F.L., O timon maranhense*, Rio de Janeiro, 1986.

- MAGALHÃES, Couto de (José Vieira C. de M.: Diamantina, MG, 1.11.1837-Rio de Janeiro, 14.9.1898).

TEXTOS: *Osgoianazes*, São Paulo, 1860; *Viagem ao Araguaia*, Goiás, 1863; v. na 3ª ed., São Paulo, 1934 (“Brasília”, 28); *Dezoito mil milhas no interior do Brasil*, Rio de Janeiro, 1872; *Ensaio de antropologia*, Rio de Janeiro, 1874; *O selvagem*, Rio de Janeiro, 1876; v. na 4ª ed. completa “com o curso da língua geral tupi compreendendo o texto original de lendas Tupis”, São Paulo, 1940 (“Brasília”, 52); *Anchieta*, Rio de Janeiro, 1897.

ESTUDOS: além de Romero, *História*, e de Sílvia ROMERO, *Etnografia brasileira*, Rio de Janeiro, 1888, v. Aureliano LEITE, *O brigadeiro C. de M. – Sentido nacionalista da sua obra*, Rio de Janeiro, 1936; Plínio AYROSA, *Apostamentos para a bibliografia da língua tupi-guarani*, São Paulo, 1943, p. 93-96.

- SANTOS, Joaquim Felício dos (Serro, MG, 1828-Biribiri, perto de Diamantina, MG, 1895).

TEXTOS: *Memórias do distrito diamantino*, ed. em folhetim, 1861-1863; em v., Rio de Janeiro, 1868; v. na 3ª ed. org. por Alexandre Eulálio P. da C., Rio de Janeiro, 1956 (com bibl. completa). Romances: *Acaíaca*, "romance indígena", ed. em folhetim no jornal *O Jequitinhonha*, Diamantina, 1862-1863; em v., Rio de Janeiro, 1866; 3ª ed., Rio de Janeiro, 1910; *Cenas da vida do garimpeiro João Costa* (incompleto), 1862. Contos: *Os invisíveis*, 1861; *O Poção do Moreira*, 1862; *O Acaba-Mundo*, etc. A sátira *Páginas da História do Brasil escrita no ano 2000*, surge no mesmo semanário de 1868 a 1872. Ed. de *Fragmento de um manuscrito* e *Os invisíveis* supervisionada por Alexandre Eulálio, em Rdl, n. 23-24, Rio de Janeiro, 1961. Trechos da *Páginas — do ano de 1000* saíram em Rdl, n. 6, junho de 1957.

ESTUDOS: Nazareth MENEZES, *J.F. dos S. e sua obra*, na 2ª ed. das *Memórias*, Rio de Janeiro, 1924, p. IX-XXXI; Brito BROCA, "O romance de Diamantina", in *Cultura Política*, Rio de Janeiro, a. 3, n. 30, ago. de 1943, p. 137-142, e depois em suas *Horas de leitura*, Rio de Janeiro, 1957; e sobretudo Alexandre EULÁLIO, "A obra menor de J.F. dos S.", na 3ª ed. das *Memórias*, Rio de Janeiro, 1956, p. 31-45; id., "As páginas do ano de 2000 de J.F. dos S.", in Rdl, n. 6, jun. de 1957, p. 103-108.

- VARNHAGEN (Francisco Adolfo de V., depois barão e por fim visconde de Porto Seguro: São João de Ipanema, SP, 17.2.1816-Viena, 29.6.1878).

BIBLIOGRAFIA: Armando Ortega FONTES, *Bibliografia de V.*, Rio de Janeiro, 1945; *Catálogo da exposição comemorativa do centenário de morte*, prefácio de José Honório RODRIGUES, Rio de Janeiro, 1978.

TEXTOS: *Florilégio da poesia brasileira*, 3 v., Lisboa, 1850-1853 (com um "Ensaio histórico sobre as letras do Brasil"): v. na 2ª ed., Rio de Janeiro, 1946; *História geral do Brasil*, Rio de Janeiro, 1854-1875; v. na 4ª ed., 5 v., org. por Rodolfo GARCIA, São Paulo, 1953; *História da Independência do Brasil*, 3ª ed. org. por Hélio VIANA, São Paulo, 1957. E mais: estudos sobre os primeiros escritores brasileiros (Eusébio de Matos, Santa Rita Durão, Itaparica, Gonzaga, Caldas Barbosa, etc.), eds. do *Caracuru*, de Durão e do *Uruguai* de Basílio da Gama (in *Épicos brasileiros*, Lisboa, 1843) e estudos sobre a antiga lírica portuguesa. Da *Correspondência ativa de V.*, há uma ed. org. por Clado Ribeiro de LESSA, Rio de Janeiro, 1961.

ESTUDOS: Celso VIEIRA, V., *o homem e a obra*, Rio de Janeiro, 1923; Basílio de MAGALHÃES, *F.A. de V.*, Rio de Janeiro, 1928. E mais: Capistrano de ABREU, *Necrológio de F.A. de V.*, 1878, e *Sobre o visconde de Porto Seguro*, agora nos seus *Ensaços e estudos*, I, Rio de Janeiro, 1931, p. 125-41 e 193-217; Clado Ribeiro de LESSA, "A formação de V.", in RIHGB, CLXXXVI, 1945, p. 55-88; Américo Jacobina LACOMBE et alii, *Curso Varnhagen*, Rio de Janeiro, 1968; Martins de OLIVEIRA-José OLLIAM, *Efemérides da Academia Mineira de Letras*, 1980; Fernando SALES, *Memória de Ilhéus*, 1981.

FIM DO "CAPÍTULO QUINTO" E DA "BIBLIOGRAFIA V"

CAPÍTULO SEXTO

O SÉCULO XIX:
O GRANDE
ROMANTISMO BRASILEIRO

Todos cantam sua terra,
Também vou cantar a minha,
Nas débeis cordas da lira
Hei-de fazê-la rainha.

Casimiro de Abreu, 1859

O ROMANTISMO NACIONALISTA E POPULISTA

TODAS AS COMPONENTES do grande Romantismo europeu, destiladas pela Alemanha de Lenau e de Heine ou pela Inglaterra de Walter Scott e de Byron, pela França de Chateaubriand ou de Alfred de Musset, são, contudo, adotadas pelos primeiros românticos brasileiros, seja um Gonçalves Dias ou um José de Alencar, em função essencial, agressivamente nacionalista. Num país em fase de autodefinição não só no plano político mas também no sociológico e no racial, o credo romântico importado da Europa transforma-se, por obra de intelectuais empenhados no desvinculamento da condição colonial, em instrumento de catequese populista. Até mesmo o indianismo, que como ingrediente típico de literatura local lhes havia colorido de um exotismo entre extático e sensual as primeiras crônicas de viagem, traduzido para um americanismo nacionalista carregasse dos temas populistas de revolta contra o opressor branco. Fora de todas as Arcádias decantadoras de serenos ideais societários, o índio rebelde ao freio lusitano torna-se, na ideologia romântica, o equivalente estilístico de todos os Ossian europeus: com notável distorção de uma realidade social marcada muito mais pela presença de um negro ou de um mestiço participante do que pela de um índio puro e doravante desligado de todo e qualquer contexto sociológico.

A POESIA INDIANISTA: GONÇALVES DIAS

Não é por acaso que o primeiro grande poeta brasileiro, o que com poucos outros (Castro Alves entre os contemporâneos, caso prefirmos silenciar sobre os modernistas, entre os quais se encontram algumas das mais altas vozes da poesia brasileira) disputa o título de “bardo do Brasil”, tinha em suas veias sangue branco, índio e negro. A aculturação europeia, o curso universitário (direito, em Coimbra, como todos), a participação ativa nos grupos “medievalistas” portugueses da *Gazeta Literária* e do *Trovador*, talvez possam explicar as primeiras escolhas estéticas de Antônio Gonçalves Dias (1823-1864).

Nascido na fazenda Boa Vista, perto de Caxias, no Maranhão, rica

provincia setentrional, esse homem atormentado mas de forma alguma provinciano, esse vigoroso e cosmopolita poeta nacional permanecerá, a vida inteira, fiel à terra de origem. E isso apesar da primeira transferência para terras portuguesas (1835-1844), a passagem (em 1846) pelo Rio de Janeiro, futura base da sua atividade de jornalista e de professor, as contínuas missões ao Norte, com fins de pesquisa indigenista, e por fim, as viagens de atualização cultural à Europa. E será justamente numa volta da Europa, no naufrágio do *Ville-de-Boulogne*, que encontrará a morte, em 1864, quando sua fama já corria pelos dois lados do Atlântico, e era considerado o maior poeta do Brasil.

De início a celebridade lhe viera da publicação em 1847 dos *Primeiros cantos*, logo seguidos, em 48, pelos *Segundos cantos* e, em 49, pela fundação da revista *Guanabara*, na qual ele, em tríade com Porto-Alegre e Joaquim Manuel de Macedo, reunira os primeiros frutos da nova expressão romântica. Desse momento em diante, seu nome passa a ser conhecido também na Europa. E consagra-o poeta universal a publicação, em Leipzig, em 1857, pelo editor Brockhaus, de uma nova edição dos *Cantos*, do *Dicionário tupi* e em seguida dos primeiros quatro cantos do poema *Os timbiras*, que iria ficar inacabado para nós, mas do qual sabemos que o poeta trazia consigo o manuscrito terminado, na trágica volta sem chegada de 1864. Em 1861 sairão, no Rio de Janeiro, os *Últimos cantos*: etapa derradeira de sua pesquisa expressiva, à qual pouco acrescentam, para nós, os ensaios históricos e etnológicos (como *Brasil e Oceânia*), os cadernos de traduções (*Poesias traduzidas*: Heine, Schiller, os franceses e, entre os italianos, Dante e Metastasio, Petrarca e Foscolo) ou os próprios dramas (especialmente *Patkull*, *Beatriz Cenci* e *Boabdil*; *Leonor de Mendonça* merece, por si só, discurso à parte) com os quais, um olho em Shakespeare e outro em Racine, ele quis renovar o repertório teatral brasileiro, assim como Almeida Garrett renovara o português. (Sobre o teatro ver, contudo, o capítulo que se segue).

Marcada de nostalgia, de tristeza pelo amor contrariado por um destino cruel, iluminada pelo religioso espanto ante as grandes constantes da natureza, a noite, o oceano, a poesia de Gonçalves Dias é rigorosa, paradigmaticamente romântica. Mas de um romantismo vigoroso, ainda que não indene do mal do século: o pessimismo é sustentado em sua elegância formal, na procura da expressão direta, no repúdio ao adjetivo batido por aquela experiência neoclássica que no Brasil fizera da Arcádia escola de equilíbrio estético e afinamento psicológico.

Distinguir, como é de hábito, em sua obra, compacta como poucas por empenho estilístico, os textos amorosos dos poemas indianistas ou tão-só indigenistas, os estudos “filológicos” (como aquelas gostosas *Sextilhas de frei Antônio* em que surge recriado por puro hedonismo verbal um

português arcaico de irônica musicalidade), ou as poesias religiosas, é exercício arriscado e, de certa maneira, inútil. O melhor Gonçalves Dias está nuns e noutros. Encontramo-lo, sem sombra de dúvida, na celeberrima “Canção do exílio”: texto hoje banalizado por uma totalitária aceitação antológica, por uma impostação escolástico-turística de nível *mid-cult*; mas densamente poético em sua enxuta estrutura paralelistica, na certa escolha das palavras-tema, na musicalidade que o percorre de alto a baixo. Dezenas de poetas o “glosaram” (“Minha terra tem macieiras de Califórnia/ onde cantam gaturamos de Veneza”, parodiará Murilo Mendes, enquanto Carlos Drummond de Andrade propõe uma sua “Nova canção do exílio”, onde “o sabiá, a palmeira, o longe” são isolados num espaço mágico, pleno de melancolia). Dezenas de críticos o examinaram: até mesmo sob a lente estruturalista. E enquanto Aurélio Buarque de Holanda aditava a clave da sugestão lírica na ausência de qualificativos, José Guilherme Merquior revelava o segredo de sua comunicabilidade num nível bem diverso: na unidade obstinada do sentimento que domina esse poema romântico do exílio. Poema obsessivo, estático, de um autor estático (e aqui também, nota Merquior, entre os dez verbos do poema, apenas um, “voltar”, é verbo de movimento).

Para nós, é indicativa, entre todas, a epígrafe goethiana, na qual Goethe representa talvez, por instintiva escolha temperamental, a arribação olímpica do tumulto romântico e motiva europeisticamente a saudade brasileira de decantação cultural; mas junto oferece um termo de comparação culto, atemporal e abstrato (“*das Land*”), ao afetivo, personalizado e concretíssimo “minha terra” do início.

*Kennst du das Land, wo die Zitronen blühen,
Im dunkeln Laub die Gold-Orangen glühen,*

...
*Kennst du es wohl? — Dahin, dahin!
Möcht' ich... ziehn.*

Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá;
As aves, que aqui gorjeiam,
Não gorjeiam como lá.

Nosso céu tem mais estrelas,
Nossas várzeas tem mais flores,
Nossos bosques tem mais vida,
Nossa vida mais amores.

Em cismar, sozinho, à noite,
Mais prazer encontro eu lá;
Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá.

Minha terra tem primores,
Que tais não encontro eu cá;
Em cismar — sozinho, à noite —
Mais prazer encontro eu lá;
Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá.

Não permita Deus que eu morra,
Sem que eu volte para lá;
Sem que desfrute os primores
Que não encontro por cá;
Sem qu'inda aviste as palmeiras
Onde canta o Sabiá.

À confirmação da fortuna nacional e internacional da “Canção do exílio”, basta registrar que ela foi traduzida para o público italiano por Giuseppe Ungaretti, e ainda que este apresente escolhas temáticas discutíveis, mantém, contudo, um valor que só um poeta poderia conferir ao texto de um poeta: o de haver conservado a todo custo o cantante do original. Como de quem sentiu que a primeira inspiração mais que de conteúdo deve ter sido, ali, de forma: inspiração rítmico-melódica que se foi posteriormente materializando em palavras.

Os contemporâneos, porém, em nível crítico, acolheram do novo hino nacional sobretudo as propostas lexicais. E o “sabiá” (que já Antônio Augusto Queiroga, 1812-1855, cantara, embora com menor ressonância, em sua *Lira*, chamada justamente “do sabiá”) será promovido a símbolo, “argumento ideológico” da literatura brasileira, ao lado do índio, da palmeira, do sertão: e a saudade brasileira, nascida da saudade portuguesa, nela terá encontrado sua motivação exótica e localista; será uma nova coisa e um novo sentimento, feito de espanto tropical e de consciência vitalista. Mas Gonçalves Dias, a essa altura, já se terá afastado dela, voltado para a construção daquele seu universo lírico em que os motivos próprios do lirismo português, os olhos verdes da amada, o autobiografismo patético, o pranto sobre aquilo que não foi, por culpa do destino, do “fado”, se juntarão aos temas, de mais vasta socialidade, do indianismo romântico.

É este um indianismo bastante mais próximo do medievalismo europeu e português do que daquele sentimento do lugar que motivara os textos de um cândido Anchieta ou de um arcádico Cláudio Manuel da Costa. Um indianismo que chegara até Magalhães via o Montaigne dos canibais(I, XXXI) (curiosa história essa do indianismo francês, nascido da consideração do índio brasileiro e reimportado para o Brasil como planta exótica), filtrado literariamente através de Chateaubriand (e, — por que não? — de Cooper), mas reinventado do fundo de quem sente

em seu sangue misturado, na condição psicológica de mestiço, a necessidade de uma recuperação ancestral até mesmo fora dos esquemas impostos de maneira contingente por uma moda literária. Indiscutivelmente, o índio de “O canto do guerreiro”, “O canto do piaga” (onde o piaga é o pajé, o sacerdote-áugure dos tupis, aquele que pressente na invasão alienígena portuguesa a ruína das nobres tribos índias), ou do “Canto do índio” (todos estes textos são incluídos nos *Primeiros cantos*); ou ainda do “Leito de folhas verdes”, de *I-juca-pirama*, (em tupi: ‘aquele que é digno de morrer’), ou de “Marabá” (poesias essas reveladas pelos *Últimos cantos*), é um índio sem nenhum elo com a realidade local. É puro símbolo, bem diferente, em seu ocidental senso de honra, do índio ardiloso vencedor do marinheiro português que na época pré-romântica o folclore começara a impor como símbolo da raça em baladas e estorinhas de gosto popularesco.

O indianismo brasileiro, até mesmo esse, heróico, paradigmático, construído em laboratório, do Romantismo, sempre tem, contudo, duas faces. Mais do que pelo bom selvagem de marca iluminista e francesa, os primeiros atônitos exploradores do Novo Mundo se haviam interessado pela boa selvagem. E o romântico Gonçalves Dias perpetuava em seus versos essa bipolaridade temática: esboçando, de um lado, intelectualisticamente, mas nem por isso de forma menos poética, um índio tupi ou timbira baseado nos moldes do cavaleiro ocidental, e, do outro, cantando de modo patético uma índia inferior em termos de raça, embora plasticamente modelada, e por isso sempre sucumbindo no amor até a desilusão e a morte. Paralelamente e nos mesmos esquemas, Alencar fixará esses mesmos protótipos humanos na prosa de seus romances.

De um lado, portanto, o canto másculo do qual o modelo inspirado é o *I-juca-pirama*, a mais perfeita construção poética de Gonçalves Dias, e, quiçá, o texto mais emblemático de toda a literatura brasileira. Um poema-*ballet*, pausado em quadros ora individuais ora corais, ora sinistramente estáticos e ora afanosamente excitados: onde o metro (a dupla redondilha dos coros manzonianos do *Adelchi* para as descrições corográficas; o senário jâmbico para a confissão-súplica do prisioneiro; o decassílabo dramático para as cenas com diálogos de correção neoclássica; o heptassílabo monótono e cantilenado da tradição épico-narrativa portuguesa para o pranto do velho guerreiro tupi; os seis versos em que o verso de onze sílabas alterna com a redondilha menor para o fecho de cantador) funciona como refletor iluminando e definindo estilisticamente as cenas isoladas. Na abertura, a aldeia dos timbiras, onde um prisioneiro tupi aguarda a justiça do inimigo. O início é descritivo:

No meio das tabas de amenos verdores,
Cercadas de troncos — cobertos de flores,
Alteiam-se os tetos d'altiva nação

E eis que de repente a ação invade a cena. O prisioneiro narra no “canto da morte” como deixara o velho pai cego na floresta. E a piedade-desprezo do inimigo o liberta. Mas, quando o pai guerreiro vem a saber o que ocorrera, será ele que o levará de volta ao inimigo: pois um tupi não chora. O filho redime-se na última luta mortal. E nesse ponto o cantador retrai-se na moldura narrativa em que

Um velho Timbira, coberto de glória
Guardou a memória
Do moço guerreiro, do velho Tupi!

Na outra vertente da inspiração indianista de Gonçalves Dias, está o canto-lamento da mulher índia, espécie de “cantiga d'amigo” americana inserida qual planta exótica no velho cepo da canção de mulher peninsular. Os exemplos mais límpidos são o pranto de “Marabá”, a mestiça (o *monstrum* romântico) de olhos de safira e louros cabelos anelados, rosto de lírio, rejeitada pelo purismo racista dos seus companheiros de tribo; ou, mais ainda, o lamento da protagonista do “Leito de folhas verdes”: texto de sutil encanto poético no qual o desespero crescente da índia, que espera em vão o amado no leito de folhas verdes amorosamente preparado na floresta (o tema, céltico, talvez venha da *Ystoria de Tristan* sendo, porém, reinterpretado em chave nativista), é revelado por uma sapiente rede de “indícios” em nível lingüístico e simbólico; como o paralelismo de cenas entre as quais apenas um verbo modificado institui (a observação é de Antonio Candido) uma separação temporal, em sucessão:

Do tamarindo a flor *abriu-se há pouco*,
Já solta o bogari mais doce aroma!

...
Do tamarindo a flor *jaz entreaberta*,
Já solta o bogari mais doce aroma...

Nos últimos anos de sua vida, Gonçalves Dias julgava poder dar uma inteira medida de si no poema *Os timbiras*: uma *Ilíada* barbárica ambientada no Maranhão nativo e no Amazonas refúgio de tribos dispersas pela invasão portuguesa. Não nos é possível julgar o poema pelo que dele restou. Nem tampouco subscrever sem reserva a condenação que de sua gélida construção, e por vezes prosaica execução, têm decretado e continuam decretando muitos críticos. Porque bastam poucos versos, como os que na abertura esculpem em fôrma anticamoniana no tronco da palmeira um prólogo selvático, para qualificar um poeta:

Cantor das selvas, entre bravas matas
Áspero tronco da palmeira escolho.

Unido a ele soltarei meu canto,
Enquanto o vento nos palmares zune,
Rugindo os longos, encontrados leques.

E neste exato ponto, ante essa extraordinária imagem americana de um vento que sibila entre as palmeiras “rugindo os longos, encontrados leques”, valerá talvez a pena calar sobre o “outro” Gonçalves Dias: o lacrimoso poeta de tantos versos patética, desesperadamente autobiográficos.

OS CAMINHOS DO ROMANTISMO: JOSÉ DE ALENCAR

O contraponto em prosa do canto indigenista de Gonçalves Dias é constituído pelos romances de José de Alencar: nos quais não só ecoa a nota indianista (sempre a mais sugestiva, a mais diferente), mas onde o Brasil todo, dos campos e das cidades, dos negros e dos índios, da burguesia e do povo, encontra sua própria dimensão, sua íntima razão literária. Mais, portanto, do que Gonçalves Dias, poeta da autonomia brasileira, será Alencar o grande nó da cultura romântica: e será a partir dele, de seu exaltado e exaltante romantismo, que os futuros literatos do Brasil irão traçar as diretrizes, senão os modelos, para a aquisição de um estilo nacional.

Natural de Mecejana, no Ceará, José Martiniano de Alencar (1829-1877) de família culta e empenhada na política, realizará todos os estudos no Brasil, em São Paulo, onde simultaneamente às noções de direito (licenciar-se-á em leis no ano de 1850) absorverá a lição dos grandes *conteurs* franceses, de Chateaubriand a Balzac, de Victor Hugo a Dumas pai, e a Alfred de Vigny: sem com isso renegar os grandes modelos ingleses e norte-americanos, Macpherson, Byron, Walter Scott, Washington Irving e mesmo Cooper, para além de qualquer desmentido. Sua estréia literária será todavia como historiador: e da história – a história pátria – Alencar conservará, daí para a frente sem lapsos, o gosto romântico e nativista; ao mesmo tempo que a prática de um jornalismo militante (artigos não só literários mas também políticos e econômicos publicados no *Correio Mercantil* e depois reunidos nas “crônicas” de *Ao correr da pena*, 1854) lhe irá afinando o instrumento expressivo, aquela sua personalíssima *parole* de escritor romântico voltado para a criação de um novo estilo individual e nacional.

Militante também na política (conservador!), Alencar queima no entanto todas as etapas do *cursus honorum* local até que, deputado e ministro da Justiça, vê-se excluído (1869) daquela cadeira senatorial vitalícia que deveria ter representado o ponto de chegada de uma bem construída carreira pública. Datam desse episódio as suas conclamadas irritabilidades e intratabilidades sociais, tendo então início aquele retiro à vida privada de onde, contudo, continuarão a sair tantas fascinantes realizações poéticas.

A primeira surtida em campo indianista ocorrera em 1856, quando, em torno d'A *confederação dos tamoiós* de Gonçalves de Magalhães, se haviam alinhado de um e de outro lado da barricada, como defensores (Porto-Alegre e o próprio imperador D. Pedro II) e como acusadores, os mais vivos engenhos da época, entre os quais o próprio Alencar. No ano seguinte, saía, primeiro em capítulos no *Diário do Rio de Janeiro*, e logo depois em volume, *O guarani* (Rio de Janeiro, 1857), obra-prima da literatura indianista romântica.

Ambientado no Brasil colonial do início do século XVII, num castelo rústico às margens do rio Paquequer, onde o nobre português D. Antônio de Mariz estabelecera o seu orgulhoso feudo ultramarino para não se dobrar ao jugo castelhano de Felipe II, a narrativa tem por protagonista um índio, de estirpe guarani: um cavalheiresco, extraordinário Peri, último de sua raça como o moicano ou o abencerrage e enamorado de uma mocinha, Cecília, filha de D. Antônio. Em nome da menina de olhos azuis e cabelos louros e anelados, Peri realizará façanhas sobre-humanas até que, no grande final, enquanto o castelo de Mariz explode, assediado pelos aimorés, por traição de um aventureiro metropolitano (modelo o byroniano *The siege of Corinth?*), o rocambolesco salvamento a dois sobre um tronco de palmeira transportado pela enchente sugere o desembarque final num éden em que a copresença e também, quiçá, o cruzamento das raças, prefigura o moderno Brasil. Tudo isso, no entanto, de forma esfumada, com uma indeterminação que sabe levar em conta todos os preconceitos contemporâneos de casta.

Não por acaso, portanto, pela sua potencial brasilidade, é que o tema do *Guarani* dominará o gosto romântico do primeiro indianismo. E quando o brasileiro Carlos Gomes quiser propor à Europa uma ópera “brasileira”, sua escolha recairá justamente sobre *O guarani*. Em 1870, quando *Il guarany* de Carlos Gomes, talvez o maior compositor latino-americano do século XIX, vence no mítico Teatro della Scala de Milão (“Este jovem”, teria dito Giuseppe Verdi, “começa onde eu termino”), Alencar protestará contra uma melodramatização que explicita a reticência de suas esfumadíssimas personagens (“o mau gosto de colocar a minha Ceci em colóquio com o chefe dos Aimorés...”). Mas inda hoje, talvez, *Il guarany* de Carlos Gomes (libreto de Antonio Salvini) ampara o destino público de *O guarani* de Alencar.

Anos depois, esboçando na primeira pessoa e *sub specie* autobiográfica o balanço de sua obra narrativa (*Como e por que sou romancista*, 1873), Alencar nos mostrará os bastidores da composição dessa obra que para nós, hoje, a quase um século e meio de distância, surge como compacta, harmoniosa construção: e que foi escrita em capítulos, de fevereiro a abril, sob a premência da meia página de jornal à espera da matéria

que a preenchesse, dos vários estímulos familiares (especialmente das mulheres) que reclamavam um *happy end* para personagens cujo projeto inicial envolvia num final de catástrofe. Interessante, a esse propósito, é igualmente a recusa das “fontes”:

Disse alguém, e repete-se por aí de outiva, que *O guarani* é um romance ao gosto de Cooper. Se assim fosse, haveria coincidência, e nunca imitação; mas não é. Meus escritos se parecem tanto com os do ilustre romancista americano, como as várzeas do Ceará com as margens do Delaware... Quanto à poesia americana, o modelo para mim ainda hoje é Chateaubriand; mas o mestre que eu tive, foi esta esplêndida natureza que me envolve, e particularmente a magnificência dos desertos, que eu perlustrei ao entrar na adolescência, e foram o pórtico majestoso por onde minha alma penetrou no passado de sua pátria. Daí, desse livro secular e imenso é que eu tirei as páginas d'*O guarani*, as de *Iracema*, e outras muitas que uma vida não bastaria a escrever. Daí e não das obras de Chateaubriand e menos das de Cooper, que não eram senão a cópia do original sublime que eu havia lido com o coração. O Brasil tem, como os Estados Unidos e quaisquer outros povos da América, um período de conquista, em que a raça invasora destrói a raça indígena. Essa luta apresenta um caráter análogo, pela semelhança dos aborígenes. Só no Peru e México difere. Assim o romancista brasileiro que buscar o assunto do seu drama neste período da invasão, não pode escapar ao ponto de contacto com o escrever americano. Mas essa aproximação vem da história, é fatal e não resulta de uma imitação... Cooper considera o indígena sob o ponto de vista social, e na descrição dos seus costumes foi *realista*... N' *O guarani* o selvagem é um ideal, que o escritor intenta poetizar...

A autocrítica é perfeita. E o encanto de *O guarani* provém exatamente dessa idealização de todas as componentes construtivas: onde a própria antropomorfização dos elementos da natureza, rios, florestas, corresponde à escolha de um nível estilístico, uma oitava acima da realidade real, e por isso mesmo capaz de gerar um impacto emocional. Nesse sentido, o rio Paquequer funciona na estrutura da narrativa em uníssono com o índio Peri: como símbolo, ou melhor, signo, de liberdade:

De um dos cabeços da *serra dos Orgãos* desliza um fio d'água que se dirige para o Norte, e engrossando com os mananciais, que recebe no seu curso de dez léguas, torna-se rio caudal.

É o *Paquequer*: saltando de cascata em cascata, enroscando-se como uma serpente, vai depois se espreguiçar na várzea e embeber no Paraíba, que rola majestosamente em seu vasto leito.

Dir-se-ia que vassalo e tributário desse rei das águas, o pequeno rio, altivo e soberbeiro contra os rochedos, curva-se humildemente aos pés do suserano. Perde então a beleza selvática; suas ondas são calmas e serenas como as de um lago, e não se revoltam contra os barcos e as canoas que resvalam sobre elas: escravo submisso, sofre o látigo do senhor.

Não é neste lugar que ele deve ser visto; sim três ou quatro léguas acima de sua foz, onde livre ainda, como o filho indômito desta pátria da liberdade.

Aí, o *Paquequer* lança-se rápido sobre o seu leito, e atravessa as florestas como o tapir, espumando, deixando o pêlo esparsos pelas pontas de rochedo e enchendo a solidão com o estampido de sua carreira. De repente, falta-lhe o espaço, foge-lhe a terra; o soberbo rio recua um momento para concentrar as suas forças e precipita-se de um só arremesso, como o tigre sobre a presa.

Antes mesmo de tornar-se o autor de *O guarani*, isto é, o cantor do indianismo por antonomásia, Alencar tentara (*Cinco minutos*, 1856; *A viuvinha*, 1857) também o romance da complicação sentimental, desta feita decididamente afrancesado. O ano de 1857 assinala o apogeu de sua vida de escritor. Além de *A viuvinha* e *O guarani*, saem os primeiros textos dramáticos: *A noite de São João*, *O Rio de Janeiro: verso e reverso*; e é representada no Teatro Ginásio a comédia em quatro atos *O demônio familiar*, editada posteriormente, em 1858, com a qual se afirma também como sutil autor teatral. Mas o teatro, como sempre, merece um discurso autônomo, desvinculado da história dos textos primordialmente literários. O elemento público, com suas escolhas contingentes, de tal maneira vincula um artista que este não pode mais, eletivamente, falar aos seus semelhantes identificados, talvez, com os pósteros, mas deve só e unicamente levar em conta os contemporâneos, o seu gosto e as suas perspectivas ideológicas. Talvez por isso, Alencar, depois da extemporânea surtida, retirar-se-á da cena para dedicar-se quase que exclusivamente à ficção, onde saberá impor-se como narrador bifronte. À parte as tentativas poéticas (*Poesias diversas*, *Os filhos de Tupã*, 1863), à parte os ensaios literários, quase sempre determinados por fatos pessoais (como a recusa do grande ator João Caetano em representar *O jesuíta*, que só em 1873 subirá à cena ante a indiferença do público), à parte ainda os escritos políticos, espelho de sua frustração de homem público (*Cartas de Erasmo*, etc.), permanecem, de fato, vivos em sua torrencial produção dois importantes grupos de obras. De um lado, os romances urbanos, os poemas da vida real, as introspecções psicológicas de ambientação burguesa (*Lucíola*, 1862; *Diva*, 1863; *A pata da gazela*, 1870; *Sonhos d'ouro*, 1872; *Senhora*, 1875; *Encarnação*, póstumo); do outro, os romances históricos (*As minas de prata*, 1865-66, amplo mural da penetração bandeirante do país; *Guerra dos mascates*, 1870: os "mascates", vendedores ambulantes, são, no jargão autonomista, os portugueses, autocolocando-se, destarte, o romance como narração política de chave: *O garatuja*, *O ermitão da Glória* e *Alma de Lázaro*, todos de 1873 e dedicados, sob a égide dos "alfarrábios", a fixar os costumes tradicionais de uma já mítica e evanescente Rio de Janeiro dos séculos XVII e XVIII), as lendas indianistas

(*Iracema*, lenda do Ceará, 1865; *Ubirajara*, lenda tupi, 1864) e os romances regionalistas (*O gaúcho*, 1870; *O tronco do ipê*, 1871; *Til*, 1872; *O sertanejo*, 1875).

Vinte e um romances a o todo, nos quais a invenção lírica e dramática de Alencar, exaltante embora talvez ainda adolescente na construção de um herói absoluto (e seja ele o Parsifal índio Peri ou o vaqueiro Arnaldo Louredo), transporta o leitor a rarefeitas atmosferas de sonho. Para libertar-se do mito de Peri, desse bom selvagem sem mácula nem medo, os modernistas de 1922 construirão em vão o seu Macunaíma: o mau selvagem, zombeteiro e desleal, pálido e degradado. Peri resistirá como resistirá Iracema (“a dos lábios de mel” mas também transparente anagrama de América), vestal indígena de estirpe tabajara, guardiã do segredo de Jurema e a quem o amor pelo homem branco, pelo cristão Martim, vindo de ultramar, arrebatada da cabana paterna e impele para a floresta: até que o solo banhado do sangue de seus irmãos, após uma batalha entre tribos rivais, transforma a paixão em consciência de traição e o rubor de pejo em sacrifício. Todas as personagens dessa lenda índia (*Iracema*, 1865) que Alencar quer escrita no “verdadeiro estilo indígena, como as imagens poéticas do selvagem, seus modos de pensar, as tendências de seu espírito” (isto é: dividida em períodos brevíssimos, cantilenada como a fábula que as mães contam aos filhos fora da cabana, à noitinha), têm sua própria função de símbolo: Iracema com sua agreste e pudica beleza é o amor; Araquém, o velho pai, a austera sabedoria dos anos; Irapuã, o índio esposo-prometido e abandonado, o ciúme; Poti e Martim, os dois amigos, índio e branco, que sobrevivem à morte de Iracema, a interação das raças:

Além, muito além daquela serra, que ainda azula no horizonte, nasceu Iracema.

Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna e mais longos que seu talhe de palmeira.

O favo do jati não era doce como seu sorriso; nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado.

Mais rápida que a ema selvagem, a morena virgem corria o sertão e as matas do Ipu, onde campeava sua guerreira tribo, da grande nação tabajara. O pé grácil e nu, mal roçando, alisava apenas a verde pelúcia que vestia a terra com as primeiras águas.

Um dia, ao pino do sol, ela repousava num claro da floresta. Banhava-lhe o corpo a sombra da oiticica, mais fresca do que o orvalho da noite. Os ramos da acácia silvestre esparziam flores sobre os úmidos cabelos. Escondidos na folhagem, os pássaros ameigavam o canto.

Iracema saiu do banho; o aljôfar d’água ainda a roreja, como à doce mangaba que corou em manhã de chuva. Enquanto repousa, empluma das penas do gará as flechas de seu arco: e concerta com o sabiá da mata, pousado no galho próximo, o canto agreste.

A graciosa ará, sua companheira e amiga, brinca junto dela. Às vezes sobe aos ramos da árvore e de lá chama a virgem pelo nome; outras, remexe o uru de palha matizada, onde traz a selvagem seus perfumes, os alvos fios do crautá, as agulhas da juçara com que tece a renda, e as tintas de que matiza o algodão.

Rumor suspeito quebra a doce harmonia da sesta. Ergue a virgem os olhos, que o sol não deslumbra; sua vista perturba-se.

Diante dela e todo a contemplá-la, está um guerreiro estranho, se é guerreiro e não algum mau espírito da floresta. Tem nas faces o branco das areias que bordam o mar, nos olhos o azul triste das águas profundas. Ignotas armas e tecidos ignotos cobrem-lhe o corpo.

Foi rápido, como o olhar, o gesto de Iracema. A flecha embebida no arco partiu. Gotas de sangue borbulham na face do desconhecido.

De primeiro ímpeto, a mão lesta caiu sobre a cruz da espada; mas logo sorriu. O moço guerreiro aprendeu na religião de sua mãe, onde a mulher é símbolo de ternura e amor. Sofreu mais d'alma que da ferida.

O sentimento que ele pôs nos olhos e no rosto, não sei eu. Porém a virgem lançou de si o arco e a uiracaba, e correu para o guerreiro, sentida da mágoa que causara. A mão que rápida ferira, estancou mais rápida e compassiva o sangue que gotejava. Depois Iracema quebrou a flecha homicida; deu a haste ao desconhecido, guardando consigo a ponta farpada.

O guerreiro falou:

— Quebras comigo a flecha da paz?

— Quem te ensinou, guerreiro branco, a linguagem de meus irmãos? Donde vieste a estas matas, que nunca viram outro guerreiro como tu?

— Venho de bem longe, filha das florestas. Venhos das terras que teus irmãos já possuíram, e hoje têm os meus.

— Bem-vindo seja o estrangeiro aos campos dos tabajaras, senhores das aldeias, e à cabana de Araquém, pai de Iracema.

A lenda do Ceará agradou, em 1865, àquele refinado, impenitente motejador que era Machado de Assis, o qual iria construir toda sua obra “nacional” num registro de intimismo urbano, de ironia-pudor anti-indianista e anti-regionalista, nos antípodas da sensibilidade heróica de um Alencar. Este, todavia, permanece para nós também como precursor da prosa citadina de Machado: com aquele seu gosto pelo pormenor expressivo (o charuto aceso do comerciante abonado do Rio de Janeiro, a mão sutil da dama que sustém a cauda do vestido) que revela sua intimidade com os franceses, escritores de alcova, e com os rústicos bardos da exaltação nativista. Com Balzac, sobretudo: que na notação do pormenor “feminino” parece também indicar-lhe o público que lhe dará à obra autêntica e duradoura sanção.

Neste sentido, a obra de Alencar configura-se na história da literatura brasileira como “balanço” total do mundo brasileiro de meados do século XIX: é uma comédia humana que vai das origens da colônia (*Iracema*, *As minas de prata*) à contemporaneidade (*Lucíola*), do Ceará (*O sertanejo*) ao Rio Grande do Sul (*O gaúcho*), da província à cidade: com uma

ambição de projeto que só um escritor de raça consegue realizar em cada um de seus pormenores.

Sem contar a importância que, no âmbito restrito da cultura romântica e, no mais amplo, da cultura brasileira em seu conjunto, assume Alencar como libertador da linguagem. Naquela sua quase ingênua tentativa de construir uma “língua brasileira”, a qual, fora dos modelos europeus, se adequa à “simplicidade” de pensamento e de expressão do índio, há, sem dúvida, a reportagem a uma condição local de problemas comuns a todo escritor romântico. Mas aqui o resultado é mais ostensivo: e justamente porque a ruptura ocorre não apenas no plano de uma realidade diacrônica, isto é, como polêmica lingüística contra o passado, mas também e sobretudo no da sincronia, como diferenciação estilística face aos ex-padrões de ultramar.

O ROMANCE ENTRE O PICAresco E O RÚSTICO: MANUEL ANTÔNIO DE ALMEIDA E BERNARDO DE GUIMARÃES

O romance urbano e o romance rural dignificados pela prosa de Alencar que os havia unificado em sua policrômica invenção poética tomam, contudo, exatamente naqueles mesmos anos, dois caminhos distintos. E da marca deixada em cada um dos dois gêneros por um escritor monócórdio embora genial, têm início dois bem distintos filões da narrativa nacional. Ao primeiro, dá seu nome Manuel Antônio de Almeida que, dentro das coordenadas temporais do Romantismo, representa no corpo da literatura brasileira a primeira empinada anti-sentimental; ao segundo, Bernardo Guimarães, que do nacionalismo de Alencar recolhe apenas a lição regionalista.

As *Memórias de um sargento de milícias* (Rio de Janeiro, 1854-1855) são compostas por um Manuel Antônio de Almeida (1831-1861, no naufrágio do vapor *Hermes*, a duas milhas da costa do Rio de Janeiro), de apenas vinte e três anos de idade, estudante de medicina e redator do mesmo *Correio Mercantil* em cujas colunas vieram a lume, naqueles anos, as crônicas de Alencar. A receita continua sendo a do *feuilleton*. Mas o romance proposto a um público de edulcorada sensibilidade (público cujos limiar emocional é bem individuado por um Joaquim Manuel de Macedo, autor, em *A moreninha*, de uma *comédie humaine* à carioca), tem uma carga própria de humorismo que o diferencia de todas as narrativas coevas e o projeta no futuro: rumo àqueles anos 70, nos quais começará a brilhar a estrela de Machado de Assis e em que um escritor como Manuel Antônio de Almeida poderá finalmente encontrar seus galhofeiros contemporâneos.

As *Memórias* são um romance de intriga picaresca quase na justaposição em feira das aventuras de um filho de imigrantes portugueses: um cativante Leonardo, beneficiado por uma infância engenhosa e vagabunda, entre os meandros do Rio devoto e festeiro do Campo de Sant'Ana, movimentado por personagens ora de aquarela (a mulatinha Vidinha) ora de água-forte (o chefe de polícia Vidigal, Maria da Hortaliça, a comadre), desembocando no necessário, mas aqui irônico, *happy end* do casamento com a insulsa Luisinha e na promoção a sargento de milícias. A linha estilística, que parte de Martins Pena, terá seu ponto nodal em Machado de Assis, concluindo, depois, mais precisamente no Macunaíma citadino, de um poliédrico Mário de Andrade. Apesar da evidência, vez por outra, dos truques construtivos e das muitas concessões a uma comichidade grosseira e bufonesca, o romance se lê com prazer: no plano da evasão divertida e no da pesquisa documental. Bem diversamente de Alencar, que alinhava maniqueisticamente suas personagens em boas e más, Manuel Antônio de Almeida não julga mas descreve: e, descrevendo, anota a expressão lingüística, o pormenor caracterizante. Ao "herói como deveria ser" contrapõe "o homem como é": o que é pelo menos singular no que diz respeito ao 1854 brasileiro. Deve-se a um crítico sutil como Antonio Candido a proposta de voltar a ver simplesmente nesse romance, até aqui definido como picaresco, a ficção significativa individualizada pela crítica positivista: um livro que, mais que o "pícaro" de tradição espanhola, leva à ribalta o primeiro grande "malandro" da novelística brasileira. A natureza do malandro, isto é, do aventureiro, astuto e embrolhão, anti-herói por definição em sua amoralidade primitiva e genuína, diferencia-se da do pícaro por uma dimensão folclórica, que combina o malandro homem ao malandro animal (ao jaboti, por exemplo), sempre vencedor do antagonista mais forte (a onça de tradição folclorística). Mais que da estirpe de um pícaro citadino, o Leonardo de Manuel Antônio de Almeida assemelhar-se-ia, destarte, a uma personagem de Giulio Cesare Croce (com uma inversão da relação pai-filho), mescla de cinismo e bonomia não sujeita ao juízo moral mas somente à descrição realista. Esta caracterização inscreve-se na literatura brasileira com sua própria dinâmica geradora: e a ela vai ligar-se, às vezes inconscientemente, toda a tradição modernista de uma prosa cujas etapas principais serão o *Macunaíma*, de Mário de Andrade, e o *Serafim Ponte Grande*, de Oswald de Andrade.

Nesse sentido, o romance de Manuel Antônio de Almeida permanece como fenômeno isolado dentro da narrativa brasileira da segunda metade do século XIX, na qual, mais que de romance realista no sentido atemporal do termo, se pode e deve falar em narrativa naturalista segundo os precisos esquemas literários chegados ao Brasil diretamente

da França de Zola e dos Goncourt ou, mediatemente, do Portugal de Eça de Queirós.

No outro pólo da realização artística, mas subterraneamente ligada à de Manuel Antônio de Almeida por sutis afinidades eletivas, encontra-se a obra de Bernardo Guimarães (1825-1884), rebento de uma família de escritores que dará às letras brasileiras nomes como os do poeta Alphonsus de Guimaraens e do narrador João Alphonsus.

Natural de Ouro Preto, na província de Minas, colega de estudos jurídicos de poetas da “segunda geração romântica” como Aureliano Lessa e Álvares de Azevedo, juiz em Catalão e, por fim, professor de retórica e poética, de latim e francês, Bernardo Guimarães acabou permanecendo nas crônicas literárias brasileiras como belo espírito, co-fundador boêmio de uma Sociedade epicúrea que, entre outras coisas, ele teria alegrado com seus bestialógicos: curiosas tolices rimadas, através das quais, muitos anos antes que o surrealismo entrasse em ação como pródiga válvula de escape de subscientes literários (mas paralelamente ao gosto pelo *nonsense* inglês), dava-se início ao processo de construção mecânica dos textos.

A estréia fora poética: versos de gosto pré-romântico, a meio caminho entre Basílio da Gama e Gonçalves Dias, sempre partícipes, contudo, daquela vaga melancolia, daquela predileção pela paisagem áspera e solitária que já tingira com suas cores a Arcádia de um Cláudio Manuel da Costa (patrício entre outros de Bernardo). Mas também textos satânicos, como “A orgia dos duendes”, grandiloquentemente hugoanos, ou licenciosamente ridículos, como o bem conhecido *Elixir do pajé*, espécie de sátira fescenina, de paródia obscena de *Os timbiras*, do grande Gonçalves Dias. Mais interessante, contudo, aparece aqui o *A origem do mênstruo*, na esteira de Bocage, mas dentro do tom goliárdico dos moços de São Paulo.

O Bernardo Guimarães que fica, apesar da justa reavaliação de sua poesia realizada por críticos de paladar apurado como Manuel Bandeira, é, no entanto, sobretudo o dos romances: terreno ao qual desce ao lado de Macedo, Alencar e M. A. de Almeida como inventor de uma fórmula narrativa nacional. Temos aqui também o tema localista (*O índio Afonso*, Rio de Janeiro, 1873; *Jupira*, *idem*, 1872); e há o tema negro com *A escrava Isaura*, Rio de Janeiro, 1875, libelo abolicionista considerado o contraponto brasileiro romântico do românticíssimo *Uncle Tom's Cabin*. Mas também aflora o drama de intenção sociológica: de um lado com *O ermitão de Muquém* (escrito em 1858, editado em volumes no ano de 1869), em que é sublimada a personagem do bruto-de-bom-coração que se redime de um delito cometido por estímulos puramente passionais; e do outro, com *O seminarista*, em que o tema de absoluta modernidade (o

celibato clerical), inserto na temática de língua portuguesa pelo Alexandre Herculano de *Eurico, o presbítero*, encontra sua própria violenta reinterpretação simplista, quiçá, mas apaixonada.

Não obstante a preocupação “naturalista” de fixar em suas páginas regionalismos tanto em nível lingüístico como folclórico, com a captação de fórmulas vocativas ou a explicitação de situações de prestígio dentro das estruturas da família rústica; ou ainda, com a descrição de costumes regionais e práticas etnológicas, o “batuque”, o mutirão, etc., Bernardo Guimarães constrói suas estórias com uma forma toda romântica. Poucas situações e poucos tipos fundamentais, estilizados e contrapostos em heróis e covardes, em bons e maus: mas todas elas personagens nas quais a “carne” reivindica sua função de mola primeira do homem “natural”. Dessa carnalidade das personagens parece também participar a paisagem rural, o mais das vezes com a sua ponte, a torrente e a árvore; que também pode ser a laranjeira e o limoeiro mas que, mais amiúde, é um arbusto local com seus nomes sápidos e embotantes: jenipapeiro, mamoeiro, coqueiro, jabuticabeira, jaracatiá. É uma paisagem que parece por vezes projeção materializada das sanguíneas e vigorosas protagonistas da ação: mulheres não necessariamente belas, mas sempre galhardas no amor e suscitadoras de violentas paixões campestinas. No livro mais célebre, mas nem por isso melhor, *A escrava Isaura*, a impetuosa socialidade redime uma construção demasiado rígida, a ênfase verbal e psicológica, a distribuição mecânica das partes: ainda que essa protagonista negra-branca, negra de origem e branca de pele e maneiras, faça surgir à nossa frente uma dúvida de interpretação. Isto é, se no sistema “moral” de Bernardo Guimarães a negra-branca seja efetivamente o símbolo de quem é, injustamente, recusado enquanto negro, ou não represente antes a exceção a aceitar só e propriamente enquanto tal.

DA PRIMEIRA À SEGUNDA GERAÇÃO ROMÂNTICA: OS BYRONIANOS DE SÃO PAULO

Também como poeta, no entanto, Bernardo Guimarães permanece um caso isolado: filho da natureza, cuja parábola estética é, por assim dizer, inversa à dos poetas que agem ao seu redor, ou melhor, em sua época, mas longe, na cidade. Para estes, a paisagem é da Arcádia ao Romantismo, de Horácio a Catulo. Em pleno Romantismo, ao contrário, Bernardo passa de Catulo a Horácio, da efusão byroniana à compostura arcádica, numa fisiológica regressão àquela natureza que, de um lado, se torna álbi distanciante e, do outro, estímulo a uma prefiguração em chave “realista” da futura poesia do país.

O caminho dos poetas seus contemporâneos fora bem diferente. O fato é que mesmo o Brasil já fora tocado pelo germe individualista. À primeira geração romântica, social e extrovertida, à geração “indianista” de Gonçalves Dias e Alencar, sucedera uma nova geração introvertida e subjetivista; os chamados ultra-românticos, cínicos e pessimistas, melancólicos e desesperados.

Os nomes são muitos: e mesmo que todas as musas se apresentem como mônadas, ilhas separadas por mares de solidão dos outros homens-ilhas, sempre se pode falar numa escola, cujos membros estão ligados pelos temas do tédio e da morte, pelo gosto do funéreo, pela fuga, opiada e cidadã. Temos Laurindo Rabelo (L. José da Silva R., 1826-1864): mulato de origem humilde e vida trágica que os contemporâneos chamavam depreciativamente “o poeta lagartixa”. Suas *Trovas* (São Paulo, 1853) introduzem a predileção por uma poesia dolorosa e elegíaca, sacudida, todavia, por imprevisas risadas fesceninas em composições satíricas e boêmias: o costumeiro contraponto obsceno e liberatório de todo bem sofrido *stress* romântico. E temos Junqueira Freire (Luís José J.F., 1832-1855), um baiano que, tendo entrado aos dezenove anos para o convento como beneditino, dali fugira três anos depois, marcado de pessimismo e amargura, o que o fará identificar o cárcere metafórico, em que explode a luxúria e a angústia, a revolta e o anseio pela liberdade do homem, oitocentista com a real cela monástica, odiada na sua substância e no seu significado (*Inspirações do claustro*, Bahia, 1855). Tudo isso dentro de uma forma controladíssima em que a experiência do fradinho-retor (*Elementos de retórica nacional*) se insere numa corrente localística precisa: a da grande oratória baiana, cadenciada e classicizante.

O gosto pela poesia tenebrosa vinha, de resto, de longe. E os próprios poetas que gravitavam em círculo radiante à volta de Gonçalves Dias constituíam um sistema organizado de planetas no qual as trajetórias do Joaquim de Macedo autor de *A nebulosa* se cruzavam com as do byroniano Cardoso de Meneses, interlocutor, entre outros, de Bernardo Guimarães em competições de sonetos bestialógicos, ou de Francisco Otaviano.

Arrebatado às musas pela política, “Messalina impura”, o homem público Francisco Otaviano (1825-1889), deputado, senador, diplomata, continuará cultivando seu nostálgico horto poético no qual mais do que Horácio (que, todavia, se manifesta nos decorosos versos do amor conjugal) estará como em sua casa Ossian, recriado nos *Cantos de Selma* (Rio de Janeiro, 1872), e, mais ainda, um tenebroso Hamlet “digerido” num soneto paráfrase em seus tempos de domínio comum (“Morrer... dormir”).

O centro dessa nova experiência poética agora, contudo, está em São Paulo, a “Paulicéia”, pátria de estudantes errantes, de morenas com véu e mantilha, de frades indolentes, de cavaleiros manquitolas e esqueléticos.

cos, a Paulicéia atônita das serenatas ao luar e dos torneios poéticos, descrita por Pires de Almeida, o imaginoso historiador do movimento. Aqui, sob o sol paulista, floresce na segunda metade do século uma extraordinária flora poética, munida de paraísos artificiais, ópios cartáceos e angústias dandísticas. São todos muito jovens e ocultam sob as abas de amplos feltros negros cabeleiras aneladas e pálidos semblantes de outros tantos Manfremos. Seres noturnos, reúnem-se em espeluncas de nomes tenebrosos (é famoso o “pouso das caveiras”), em paisagens povoadas de vampiros, enforcados, de jovens afogadas. Os modelos humanos são os de um Aureliano Lessa ou de um Álvares de Azevedo que a tradição nos apresenta compondo seus escritos satânicos envolvidos em escuros mantos, albergados em quartos forrados de panos pretos, amenizados por morcegos e corvos empalhados, alfaçados por pedras sepulcrais e caveiras de vários tamanhos. São os byronianos: aqueles que do autor do *Manfredo*, do *Childe Harold*, de *Lara* e do *D. Juan* fizeram paradigma de vida, que em seu nome sabem transformar em cálice de absinto cada honesto copo de cerveja e que entre os vilarejos coloniais de uma São Paulo agropecuária (não ainda a São Paulo do café e do monopólio comercial) reconstróem sob o luar o mito de Veneza: uma Veneza byroniana e de cartaz (romance gótico e teatro da ópera, papelão e pacotilha), onde todas as mulheres vagueiam entre pontes dos Suspiros e luzentes Bucentauros envoltas em seu mistério de cortesãs; onde todos os passantes saem dos Piombi e são ateus, selvagens como Shelley, satânicos como o divino lorde claudicante.

Também Bernardo Guimarães, como vimos, antes de tornar-se escritor de saga campestre, fizera parte do grupo paulista dos byronianos, amigo inseparável de Aureliano Lessa e Álvares de Azevedo.

O primeiro (Aureliano Lessa, 1828-1861), natural de Diamantina, na província de Minas Gerais, e encaminhado, como todos, para a carreira jurídica (São Paulo, 1847, e depois Olinda), traduzira, segundo testemunhos contemporâneos, as *Hebrew melodies* de Byron. Procurador fiscal em Ouro Preto, embora conhecido em vida, quando seus versos corriam pelos jornais e as revistas de São Paulo, do Rio e do Recife, não chegou a recolher em volume os seus escritos que foram impressos postumamente, com a supervisão do irmão (*Poesias póstumas*, Rio de Janeiro, 1873). Aí, em versos de amor e desespero, em serenatas facilmente cantaroladas (*Por entre as trevas da noite*), o tom arcádico sentimental (“À tarde”: “Mãe da melancolia, ó meiga tarde”), alterna com o registro metafísico, da angústia cósmica expressa em noites do gosto retórico e quase hugoano (“Hino à criação”). Até que, no limite da vida, refluí num epitáfio grotesco o prazer goliárdico da autodepreciação (o termo popularesco e pejorativo para designar o mal que o está matando):

Augusta, enxuga teu pranto
Na barra da tua anágua,
Pois teu pobre Aureliano
Morre de barriga d'água

O FASCINANTE ÁLVARES DE AZEVEDO

Mas a personagem-chave, o mais luminoso meteoro desse universo de cometas intensos e de vida breve que é para nós a escola byroniana de São Paulo, é Álvares de Azevedo (Manuel Antônio A. de A., 1831-1852).

Paulista de nascimento e de aculturação acadêmica, iria concluir aos vinte e um anos incompletos, ceifado por um tumor, uma parábola literária nascida sob o signo de Byron e em geral dos românticos ingleses, mas nutrida de cultura francesa (Musset, Nerval, Vigny, Gautier, mas também Lamartine e Victor Hugo), alemã (Hoffmann e Goethe) e quiçá também italiana (Leopardi). O ambiente onde esse mini-Byron brasileiro construía os seus textos, ora nebulosamente aéreos ora terrenamente pantagruélicos e libertinos, era (pelo menos na poética reconstrução de Pires de Almeida) de estrita ortodoxia ultra-romântica. O ambiente onde ele escrevia as suas bíblias do satanismo, como a *Noite na taverna* e *Macário*, era paradigmático. Seu tinteiro era uma rótula oca apoiada em duas clavículas em cruz; na cabeceira de sua cama velava, com as grandes asas inteiramente abertas, um urubu-rei (o “vampiro” de Byron mas também do doutor Polidori); e os seus livros descansavam sobre lousas sepulcrais. Em sua obra, contudo, composta toda ela entre os anos de 1848 e 1852, enquanto frequenta a Faculdade de Direito de São Paulo (poesia: *Lira dos vinte anos*, *Poema do frade*, *O conde Lopo*, além do fragmento do *Livro de fra Gondicário*; prosa: *Noite na taverna*, *Macário*; obras todas elas póstumas, depois de 1853) definem-se constantemente dois pólos poéticos. Sempre ausente a natureza, dado que o poeta só tem olhos para si mesmo: seu eu íntimo, mas também o seu quarto, os seus livros, o seu charuto e o seu cachimbo. Assim é que à efusão sentimental (misturada de brumas, sonhos e visões) faz contracanto, sempre, aquela “caída em si mesmo”, tão peculiar à literatura portuguesa do século XIX até hoje. A auto-irrisão, expressa em tons intencionalmente prosaicos (e aqui Álvares de Azevedo é irmão de sangue de poetas como Cesário Verde, Fernando Pessoa, ou mesmo Alexandre O'Neill) ainda é sintoma de uma dolorosa chaga interior: a mesma que sugere em outro registro os exaltados versos de amor de sonetos como “Pálida à luz da lâmpada sombria” ou as prefigurações da morte de “Lembrança de morrer” ou “Se eu morresse amanhã”. No universo poético de Álvares de Azevedo, Ariel convi-

ve com Calibã, e ao lado de Ofélia que, vestida de branco, flutua sobre a água com seus cabelos soltos, tem cidadania poética o charuto, antídoto do *spleen*. O eterno feminino ainda é reportável ao modelo materno:

É que o leite da vida ele sonhava
Num seio de mulher

E embora a amada continue sendo a “bela adormecida”, a “donzela pálida”, a “donzela doentia”, o destino ou o sentido de medida podem por vezes fantasiá-la de lavadeira, antiafrodisíaca Dulcinéia conterrânea:

É ela! É ela — murmurei tremendo,
E o eco ao longe murmurou — É ela!
Eu vi a minha fada aérea e pura —
A minha lavadeira na janela!

Mas o mais perfeito Álvares de Azevedo talvez seja aquele de “Idéias íntimas”, um fragmento poético nascido sob o signo do Lamartine ambiental (“*La chaise où je m’assieds, La natte où je me couche, / la table où je t’écris...*”). É o *spleen* anti-romântico, o clima onde “Ossian o bardo é triste como a sombra que povoa seus cantos”, onde “Lamartine é monótono e belo como a noite, como a lua sobre o mar e o murmúrio das ondas... Mas choraminga uma eterna monodia, tem a lira de seu gênio uma só corda...”, mas onde ainda o poeta-de-vingte-anos sonha no leito as suas noites belas e desperta “convulsamente abraçado ao seu travesseiro”.

DOIS PÓLOS ROMÂNTICOS: FAGUNDES VARELA E CASIMIRO DE ABREU

Byroniano exacerbado, poeta maldito segundo o chavão de Villon e Verlaine, mas também do doméstico Gregório de Matos, será também Fagundes Varela (Luís Nicolau F.V., 1841-1875). E isto ainda que ele tinha de um vago arcadismo as suas poesias de marginal da vida, de boêmio à Álvares de Azevedo, de alcoolizado contestador da sociedade burguesa: à qual ele, em nome de um ideal naturista (o dilema romântico de sempre, mas depois também realista, cidade/campo) poderá imputar todos os seus vícios urbanos. A biografia desse *hippie ante litteram* é indispensável para o entendimento de sua obra poética. E é uma biografia em cujas etapas subsequentes encontramos a infância rural na fazenda Santa Rita, onde nascera, os anos loucos da aculturação acadêmica em São Paulo (também para ele o ritual curso jurídico, jamais concluído), o casamento aventureiro com uma artista de circo, a morte do primogênito, a morte da mulher, o novo casamento com uma jovem senhora logo esquecida

nos meandros de uma vida peripatética, em estado de embriaguez, de fazenda em fazenda, e por fim a morte aos trinta e cinco anos, de embolia cerebral.

A obra representa a sublimação em transferência dessa voluntária e no entanto sofrida odisséia humana. Fagundes Varela tem todas as cordas em sua lira: a patriótica, a religiosa, a amorosa e a bucólica. No começo é apenas um atento, direi, devoto imitador. E no seu repercorrer as etapas dos grandes que o precederam, de Gonçalves Dias a Álvares de Azevedo e ao contemporâneo mas sentido como mestre Casimiro de Abreu, há a tentativa de reconstruir, dez anos depois, a atmosfera de anticonvencionalidade que os byronianos haviam instaurado na indolente São Paulo de meados do século. Mas há também o desejo de uma adequação técnica (um modo como qualquer outro de aprender o ofício para quem se sente honesto profissional da poesia) da parte de quem saberá como poucos manejar o decassílabo romântico de Gonçalves Dias e de Casimiro de Abreu, jogar com as rimas internas, com o *enjambement* evidenciador posicional de palavras-chave.

As coletâneas poéticas compreendem, entre as mais bem realizadas, *Noturnas* (São Paulo, 1861), onde o *spleen* byroniano de Álvares de Azevedo casa-se com os temas de Gonçalves Dias; *Vozes da América* (*idem*, 1864), em que a poesia romântica se volta para aqueles temas épicos e narrativos que em breve Castro Alves levará a novas altitudes poéticas; e *Cantos e fantasias* (*idem*, 1865), dignificados por um poema como a *Ira de Saul*, verdadeiro hino ao valor catártico da poesia. Nesses versos paisagem e contexto atmosférico participam, como formalização poética, do estado de alma do herói. Da fúria inicial de Saul, sibilante nas aliterações, à imperiosa invocação a Davi para que com seu canto aplaque a tempestade íntima e exterior, alcançamos, de fato, a paz do coração numa paisagem bíblica cujas tendas espalhadas pela costa em sua serena e tranqüilizante brancura se nos revelam imprevisivelmente num feliz *enjambement*:

... as tendas
Branças sobre as encostas de Efraim.

O mais célebre poema de Fagundes Varela é, contudo, o *Cântico do Calvário*, pungente elegia em versos brancos pela morte do filho Emilianinho, peça ritual de toda antologia poética brasileira:

Eras na vida a pomba predileta

Ao passo que pouco acrescenta à sua fama o longo poema religioso *Anchieta ou o Evangelho nas selvas*.

No outro pólo da realização poética, se não da inspiração de Fagundes Varela, encontramos Casimiro de Abreu (C. José Marques de A., 1839-

1860), ele também, portador de um “destino” romântico que a crítica indicou durante anos como paradigmático. Filho natural de pai português e mãe brasileira, enviado, aos quatorze anos, para Lisboa, numa experimentação de “renacionalização” cultural (e em Lisboa, em 1856, encenará às expensas do pai e com um seco fiasco de público o drama *Camões e o Jau*), só depois do retorno à pátria (1859) poderá iniciar aquela sua parábola literária feita de presságio do fim (morrerá tuberculoso antes de completar vinte e dois anos), de quotidianidade e excepcionalidade existenciais (o eterno contraste, como para o português Cesário Verde, entre o plano da “vida” de um jovem burguês encaminhado para o comércio, e o da poesia nos módulos do mais aceso individualismo romântico).

Casimiro de Abreu não é um grande poeta: justamente porque seu horizonte é extremamente limitado. Mas a sensualidade direta, tátil, preferiríamos dizer, de sua psicologia infantil explica seu destino e o êxito junto ao público médio. Debruçado sobre si mesmo, atento a extrair de sua guitarra romântica versos musicais em que uma temática de amor burguês é acompanhada em trovas de sapiente construção, não conhece os anseios nativistas de um Gonçalves Dias ou as sofridas dilacerações de um Fagundes Varela, que são, no entanto, seus modelos mais evidentes. Sua fortuna face a um público médio (durante anos, as *Primaveras*, Rio de Janeiro, 1859, do “doce e terno Casimiro” foi o livro preferido das adolescentes brasileiras) está ligada, por um lado, ao seu mito individual de jovem vida cerceada pelo mal sutil e, pelo outro, à sua bem dosada sensualidade, já então subtraída às visões mórbidas dos byronianos e recarregada daquelas aparentes antinomias poéticas (mãe e alcova, amor e medo, pureza e pecado, pátria e saudade) que extasiavam uma larga faixa de leitores, de aquém e de além-Atlântico, de fins do século XIX. Quanto à existência de “um outro e maior Casimiro” pressagiado por críticos como Carlos Drummond de Andrade, de um poeta civilista e *engagé*, cultor de uma viril poesia de amizade participante como nos foi revelado pelas mais recentes descobertas críticas, ele talvez tenha existido: porém mais como uma promessa, frustrada pela morte precoce, do que como efetiva realidade poética.

O VÔO DO CONDOR: CASTRO ALVES

Também Castro Alves pertence à fascinante, angustiada fileira dos mortos jovens do Romantismo brasileiro: fileira que se encerra e resume em seu nome de verdadeiro “condor” da poesia, de poeta a um tempo impetuosamente social e revolucionário e sensualmente autobiográfico e intimista.

A escola condoreira, que tem em Castro Alves seu vértice, representa nas letras brasileiras o que a estética de Victor Hugo é para as letras francesas: aquele gosto pelas antíteses, pelas hipérboles, pelo tom oratório e messiânico a serviço de uma temática além de uma causa social e política que distingue o romantismo social e socialista do dandismo romântico e subjetivista. Os termos *a quo* e *ad quem* são para as letras brasileiras, respectivamente, os anos de 1850 e 1870; o símbolo, enucleado por um crítico como Capistrano de Abreu, o condor dos Andes; os mestres, os grandes “participantes” do Romantismo francês: Lamennais, Lamartine, Victor Hugo; a forma expressiva, sobretudo a décima lamartiniana de heptassílabos rimados (uma quadra *abab* ou *abcb*; e um sexteto *ddeffe*).

Os nomes são os do “poeta acadêmico” José Bonifácio (J.B. de Andrada e Silva, 1827-1886: *Rosas e goivos*, 1848), chamado “O Moço”, para distingui-lo do grande avô, Patriarca da Independência; e de Franklin Dória (1836-1906), futuro barão de Loreto, autor de um hugoano poema populista (“O povo”, in *Enlevos*, Recife, 1859). Mas sobretudo de Tobias Barreto (1839-1889): um mestiço de origem humilde que ascendera com apenas quinze anos de idade à dignidade de professor de latim no interior do sertão de Sergipe; depois, segundo o cânon, estudante de direito no Recife; e, por fim, advogado e jornalista, fogoso libelista, pensador evolucionista, professor de direito na Faculdade do Recife, representante leigo e revolucionário daquela *intelligentsia* do Nordeste que tomará o nome de Escola do Recife e produzirá discípulos como Sílvio Romero e Graça Aranha. Mais que um nome literário, Tobias Barreto permanece nas letras brasileiras como uma personagem paradigmática, carreador para a cultura nacional daquelas idéias que caracterizarão a Europa da segunda metade do século XIX e que no Brasil levarão, em literatura, à reação anti-romântica do realismo-naturalismo e, em política, à Primeira República. O “condor” Tobias Barreto pertence, todavia, à primeira forma desse poeta “público” e seus versos (*Dias e noites*, edição póstuma, Rio de Janeiro, 1893) nascem mais da obstinada e, nesse sentido, fecunda rivalidade com o maior “condor” Castro Alves que de uma íntima exigência expressiva.

A “socialidade” de Barreto, seja na direção abolicionista ou na republicana, é, ademais, nesta segunda metade do século XIX brasileiro, pano de fundo comum e por vezes mola primeira de toda vocação poética. O que ocorre com personagens literárias “menores”, as quais ganham para nós significado e relevo apenas se consideradas dentro de uma perspectiva de precursores: do “condor” Castro Alves, sobretudo, cuja obra resume e exemplifica paradigmaticamente todas as tendências desse atormentado e entusiasmante fim do século. Os nomes que vale a pena recordar são os dos “sertanistas” Trajano Galvão (1820-1864: *Três liras*, 1863,

que inclui também poesias de Gentil Homem de Almeida Braga e Antônio Marques Rodrigues, e *Sertanejas*, 1898) que seria o primeiro, segundo a fórmula de Silvio Romero, a “dar passagem à raça negra e aos escravos negros na nossa poesia”; Bittencourt Sampaio (1836-1895: *Flores silvestres*, 1860; *Poemas da escravidão*, 1884), cuja poética de simplicidade sertaneja ecoará nas *Lendas e canções populares* de Juvenal Galeno (1836-1931), poeta “espontâneo” de quem, a certo momento, o Brasil inteiro cantará a canção “Cajueiro pequenino”, e dos *Cantos do Equador* (Paris-Rio de Janeiro, 1900) de Melo Morais Filho (1844-1919); e Bruno Seabra (1837-1876: *Flores e frutos*, 1862), também ele cantor dos negros e dos escravos em versos de gosto popularesco quando muito irizados de humorismo.

Num plano apenas ligeiramente mais alto colocaremos Luís Gama e Pedro Luís. O primeiro (1830-1882), mulato (filho de negra africana e de branco), vendido pelo pai como escravo e depois libertado, tornara-se advogado dos escravos fugidos, o líder da juventude republicana e abolicionista de São Paulo e, em literatura, o fundador da imprensa humorística citadina. Por sua iniciativa, tinham surgido aquelas efêmeras mas saborosas folhinhas como *O Diabo Coxo*, *O Cabrão*, *O Polichinelo*, que iriam, em seguida, publicar seus versos satíricos. Neles (reunidos depois nas *Primeiras trovas burlescas*, São Paulo, 1859, e *Novas trovas burlescas*, Rio de Janeiro, 1861, na tradição de um Gregório de Matos), Gama escarnecia da mesquinhez provinciana do burguês (“A bodarrada”, em que se chama de “bode” ao burguês) mas também defendia com apaixonado fervor hugoano a causa do abolicionismo.

Quanto a Pedro Luís (P.L. Pereira de Sousa, 1839-1883), colega de estudos de Casimiro de Abreu e de prática forense de Francisco Otaviano, foi jornalista e apaixonado político (a traição iria matá-lo, contudo, pelas mãos de um escravo “fiel” que o fez ingerir vidro moído): na poesia, um condor impetuoso e grandiloquente, autor de poemas libertários (“Os voluntários da morte”, Rio de Janeiro, 1864, de argumento polonês, e “*Terribilis Dea*”, Rio de Janeiro, 1868, sobre a guerra do Paraguai) nos quais se quis indicar o mais direto modelo da poesia torrencial e apaixonada do condor da Bahia (se é verdade que a “Deusa incruenta”, de Castro Alves, nasceu como resposta à “*Terribilis Dea*” de Pedro Luís).

E eis-nos chegados a Castro Alves, àquele que da escola condoreira é o nome mais ilustre, autor de uma obra marcada sem dúvida pelo gênio embora para nós inflada, truncada temporalmente, e nesse sentido, de irrealizadas expectativas. Aos anelos libertários de um Luís Gama ou de um Pedro Luís, ao condoreirismo rutilante e verborrágico de Tobias Barreto, Castro Alves opõe, contudo, aquela compostura sentimental cujo modelo e exemplo fora oferecido por Lamartine, ainda que dentro toda-via das coordenadas estéticas do Romantismo.

Nascido numa fazenda no estado da Bahia, perto da cidade que agora tem seu nome, de pais burgueses (o pai era médico), o condor Castro Alves (Antônio Frederico de C.A., 1847-1871) queimara rapidamente na breve trajetória de sua existência todas as etapas do *cursus honorum* romântico: dos estudos elementares em São Félix e depois em Salvador, capital da província, à aculturação média no ginásio baiano, onde já em 1860, com treze anos, declamara suas primícias poéticas; da publicação dos primeiros versos (a poesia “Destrução de Jerusalém”) no *Jornal do Recife* em 1862, ao fracasso que experimentara em 1863 ao ser reprovado no exame vestibular para a Faculdade de Direito do Recife. Já então, no entanto, se haviam cristalizado em torno de seu nome as duas lendas às quais estará, a seguir, ligada a sua individual fama condoreira: o amor veemente pela atriz Eugênia Câmara e a paixão social e política de vate antiescravagista.

Os acontecimentos sucederam-se posteriormente em clima de tensão: em 1864, o suicídio do irmão José Antônio e a conscientização de seu próprio estado de tuberculoso (o mal do século, o que ceifa Laurindo Rabelo e Casimiro de Abreu e será enfrentado poeticamente em “O tísico”, depois “Mocidade e morte”): em 1864, a amizade com Fagundes Varela, o louco, fantasioso aventureiro Varela, e a preparação do livro-panfleto *Os escravos*; em 1866, a morte do pai, o gosto pela vida teatral na esteira do grande amor por Eugênia Câmara, os versos libertários de “*O povo ao poder*”; em 1867, a composição do drama *Gonzaga ou a revolução de Minas*; em 1868, os triunfos poético-oratórios com poesias abolicionistas como o famoso “*Navio negreiro*”; em 1869, o fim do amor de Eugênia, a amputação de um pé em consequência de um acidente de caça; em 1870 e 1871 a desesperada luta contra a moléstia, os últimos triunfos poéticos, a publicação do volume que lhe dará a fama imediata (*Espumas flutuantes*, Bahia, 1870) e por fim a morte, aos vinte e quatro anos, ao sol de uma janela baiana.

Que dessa vida e dessa morte tenha nascido nas letras brasileiras o mito Castro Alves é mais do que compreensível. Mesmo porque o homem tinha o estofado de grande poeta e sobretudo sabia fazer-se aliciador social com versos em que se resumiam todos os anelos ideológicos do mais generoso romantismo e ao mesmo tempo se preanunciavam as paixões e inquietudes que colorirão em todos os países da Europa e da América o fim do século. Toda a obra de Castro Alves pode ser lida em chave social e política: porque até mesmo os versos mais autobiográfica e intimistamente amorosos estão penetrados daquela consciência de pertencer a uma humanidade dolorosamente coral que no lamento de um companheiro pode ouvir refletida a sua própria dor individual. Na poesia de Castro Alves reúnem-se, destarte, como num *grand final*, todas as

linhas de força da poesia romântica brasileira: tanto no plano das influências externas (ainda e sempre Victor Hugo, mas de par com Lamartine; e ainda Byron e Musset, mas tendo, ao lado, Espronceda) quanto no das afinidades eletivas nacionais (o Gonçalves Dias humanitário e social, o Fagundes Varela das *Vozes da América*).

Nesse sentido, na esquematização, depauperante talvez, mas esclarecedora que aconselha por vezes justapor diferentes personalidades poéticas no mosaico de uma história literária, a de Castro Alves permanece como a tessela luminosa e violenta, a pincelada vermelha do íris literário do Brasil. Como na França, exemplo e paradigma de vida e de práxis poética, o Romantismo brasileiro, anunciado pela tuba nativista da recuperação ancestral, caracterizado pelo soluço individual e solitário de espíritos trabalhados como pelas imprecações egoísticas e anti-societárias de atormentados byronianos tropicais, encerrava-se ao som estridente da fanfarra revolucionária. Castro Alves transferia, assim, a poesia do quartinho de adolescente de Casimiro de Abreu, da taverna de Fagundes Varela, dos campos de Bernardo Guimarães, das selvas de Gonçalves Dias e dos cemitérios de Álvares de Azevedo para a praça do povo:

A praça! A praça é do povo
 Como o céu é do condor,
 É o antro onde a liberdade
 Cria águias em seu calor.
 Senhor! ... pois quereis a praça?
 Desgraçada a população,
 Só tem a rua de seu...
 Ninguém vos rouba os castelos,
 Tendes palácios tão belos...
 Deixai a terra ao Anteu.

O povo ao poder, 1866

Aí, o conflito que caracteriza o homem romântico não está mais apenas no interior do indivíduo, mas sobretudo fora dele, no contraste das classes e das raças, na oposição do branco ao negro, do burguês ao rebelde. Com uma esperança de futuro que é, somente e sempre, anelo de Liberdade:

Era o porvir — em frente do passado
 A liberdade — em frente à escravidão
 ...
 Uma voz se elevou clara e divina:
 Eras tu — liberdade peregrina!
 Esposa do porvir — noiva do sol!

E eis que o binômio mal e bem ou, se preferirmos, luz e trevas, caro aos românticos, assume para Castro Alves, que crê no “batismo luminoso

das grandes revoluções”, um novo significado social e societário que lhe é próprio. É uma poesia composta de símbolos. Símbolos extraídos da história e do mito, da natureza física e da capacidade de abstração do homem; mas sempre símbolos claros, às vezes violentos, facilmente reconhecíveis, sejam eles o condor ou a andorinha, o Titã ou Prometeu; ou, ainda, no pólo oposto, Ahasvero, O Judeu Errante, aquele que:

Tinha escrito
Na frente o selo atroz,

aquele que

Misérrimo! Correu o mundo inteiro,
E no mundo tão grande... forasteiro
Não teve onde pousar

Um Ahasverus que, símbolo da eterna luta da humanidade em busca de redenção e justiça, faz-se, por sua vez, símbolo-sinônimo do gênio:

O gênio é como Ahasverus... solitário
A marchar, a marchar no itinerário
Sem termo do existir.

Ahasverus e o gênio, 1868

Também os primeiros românticos sentiram a antinomia oprimido-opressor: mas nativisticamente, idealisticamente, haviam individuado no índio o pólo antibranco da realidade sociológica brasileira. Castro Alves desloca o problema e leva para o primeiro plano o verdadeiro escravo do Brasil: um negro desarraigado de seu país e inserido à viva força num contexto paisagístico ao qual permanecerá sempre estranho. Um homem que não pode, como o índio, refugiar-se em florestas ancestrais mas que debalde tentará sempre reconstruir sob outro sol o seu mítico universo africano. Os mais vitais dentre os versos que compõem a obra de Castro Alves são, destarte, os elegíacos da *Cachoeira de Paulo Afonso*, ou os oratórios panfletísticos e amiúde poeticamente imperfeitos (quanto se sofismou sobre as chamadas licenças poéticas do bardo baiano!) da coletânea *Os escravos*, na qual está cristalizada poeticamente aquela problemática da alienação que, sobre outro material humano e exemplificando com diferentes modelos sociais, pouco antes Karl Marx fixara em teoria. Sem dúvida alguma, Castro Alves é retórico, embriaga-se de exclamações e hipérboles. Mas suas orações que começam com a famosa apóstrofe:

Senhor Deus dos desgraçados!

suas invectivas antipatrióticas contra os empregos imundos da bandeira nacional, estandarte “*tuttofare*” para esconder vergonhas e racismos

E existe um povo que a bandeira empresta
P'ra cobrir tanta infâmia e cobardia!...

...

Auriverde pendão da minha terra,
Que a brisa do Brasil beija e balança,
Estandarte que a luz do sol encerra,
E as promessas divinas de esperança...
Tu, que da liberdade após a guerra,
Foste hasteado dos heróis na lança,
Antes te houvessem roto na batalha,
Que servires a um povo de mortalha!...

estas invectivas até hoje, a cem anos de distância, têm, num clima bem pouco modificado, um poder revolucionário e solicitador de consciências não indiferentes.

O mesmo sentimento de participação coral num mundo de injustiça e de vergonha Castro Alves transporta para o drama revolucionário e para a poesia intimista do amor individual. Um amor, contudo, que não é mais idealização e abstração de qualidades mas que está voltado para uma mulher sempre munida de nome e sobrenome (Eugênia Câmara, mas também, antes e depois, Leonídia Fraga e Agnese Trinci Murri) e de todas as grandezas e misérias que são apanágio dos seres humanos, verdadeiros, reais. Como verdadeira e real é a paisagem “brasileira”, composta por esse magnífico pintor em versos: um poeta que conhece

A fronte azul da solidão noturna

e sabe construir um fantasmagórico entrançamento de líquenes, heras, cardos do qual emergem, não mais como na Arcádia idílica dos poetas mineiros, mas como num impressionante documentário em cores, os animais todos da selva brasileira:

A tarde morria! Dos ramos, das lascas,
Das pedras, do líquen, das heras, dos cardos,
As trevas rasteiras com o ventre por terra
Saíam, quais negros, cruéis leopardos;

ou ainda:

Dentre a flor amarela das encostas
Mostra a testa luzida, as largas costas
No rio o jacaré

Acima de todas as modas e da recusa que as novas, mais elaboradas gerações poéticas brasileiras possam opor ao empolamento e à grandiloquência de um Castro Alves, a obra do condor ainda hoje marca toda a tradição estilística do país. Introduz nela a carga eversiva e revolucionária que fora preparada pelos Inconfidentes de Minas, pelos revolucioná-

rios pernambucanos de 1817 a 1824, pelos protagonistas da Guerra dos Farrapos de 1835, pelos militantes de todas as revoltas do Norte, da Sabina baiana de 1837 à Insurreição Praieira do Recife de 1848; mas que nele encontrará o seu verdadeiro catalisador poético.

O CASO SOUSÂNDRADE

Entre a primeira e a segunda geração romântica, isto é, entre as duas fileiras dos melancólicos-diabólicos-egocêntricos à maneira de Álvares de Azevedo ou à de um nostálgico Casimiro de Abreu e dos vates-condores republicanos e abolicionistas à Castro Alves, insere-se, nas letras brasileiras, uma personagem poética absolutamente extravagante: Sousândrade ou, melhor dizendo, no registro civil, Joaquim de Sousa Andrade (1833-1902).

O caso Sousândrade é de explosão bastante recente. O poeta, incompreendido pelos contemporâneos, esquecido pela crítica por mais de sessenta anos depois da morte, foi recuperado em 1964 pelas novas vanguardas e precisamente pelos concretistas de São Paulo que souberam alternar a atividade inventiva com a crítico-exegética para propor-nos uma nova paisagem das letras pátrias abonada pelos lugares comuns acadêmicos e movimentada pelo reconhecimento de mal-apreciadas individualidades literárias do passado.

Sousândrade (a construção sincrética do novo apelativo, realizada pelo próprio autor com os segmentos dos dois velhos e abusados sobrenomes tradicionais, já indica, de per si, uma visão irônico-poética do mundo) era natural de Guimarães, no Maranhão. Mas sua formação cultural iria desenvolver-se na Europa, em Paris, que o vê, entre os anos de 1853 e 1857, a um tempo como doutor em letras na Sorbonne e estudante na escola local de engenharia de minas. E mesmo em seguida, após a volta à pátria e a publicação no Rio de Janeiro do primeiro livro de poesias (*Harpas selvagens*, 1857), Sousândrade será sempre o inquieto viandante, incansável vagamundo, posteriormente cristalizado na figura do *Guesa errante*, símbolo pré-colombiano do índio destinado a não encontrar paz num universo que o condenou ao vagar eterno e ao sacrifício ritual.

A partir de 1870, abandonado pela mulher, Sousândrade viaja, de fato, pelas repúblicas da América Central e do Sul para depois fixar-se nos Estados Unidos, de onde sairão (Nova York, 1874) as suas *Obras poéticas*. A velhice encontrá-lo-á na pátria, ensinando grego no liceu do Maranhão, participando da vida política local; era violentamente republicano, e ao ser proclamada a República, em 1889, enviará ao presidente recém-empossado, o marechal Deodoro da Fonseca, o famoso telegra-

ma: “Paus d’arco em flor” (o pau d’arco, ou ipê, floresce em novembro e com suas flores amarelas e folhagem verde, compõe aquele “auriverde pendão” que Castro Alves exaltara). A morte surpreende-lo-á pobre e solitário entre contemporâneos que não entendiam sua linguagem. Esse destino, de resto, ele próprio o previra desde 1877 quando, publicando em Nova York três cantos de sua obra mais ambiciosa (*Guesa errante*: a obra inteira, ademais inacabada, em treze cantos, surgirá em Londres em 1884), anotara tristemente:

Ouvi dizer já por duas vezes que o *Guesa errante* será lido cinqüenta anos depois; entristeci: decepção de quem escreve cinqüenta anos antes.

A precisa, inteligente “revisão de Sousândrade” realizada pelos concretistas pôs em evidência os traços modernisticamente projetados para o futuro dessa poesia. Da metafísica existencial das *Harpas selvagens* que subentendem toda uma cultura de romantismo, não mais apenas local e byroniano, mas inteirada não só de filosofia alemã mas também de Hölderlin e de Novalis, passa-se para a construção ambiciosa até mesmo em seu fragmentarismo de obra aberta do *Guesa errante*. Nesse longo poema, a *Wanderung* do Guesa-poeta é descrita em cada uma de suas etapas americanas. O primeiro canto parte dos Andes, onde se celebra o culto do sol. Mas, logo depois, a conquista branca degrada o homem do Novo Mundo, e eis que no segundo canto já assistimos à dança lúbrica dos índios decadentes da Amazônia. O Guesa desce na Amazônia, volta ao Maranhão da infância e aí, entre as ruínas da casa natal, define-se o seu destino poético. No peregrinar que a partir desse momento é a sua sorte, ele passa de uma África luxuriante a uma Europa que, no entanto, é sempre o “grande amigo mundo”, ao Haiti de Bonaparte, ao México de Montezuma e de Guatemozim: até, no canto X, desembarcar em Nova York. E às margens do Hudson, no “Inferno de Wall Street”, ele adquire noção de sua estranheza para o jovem povo norte-americano. No epílogo, o Guesa, enfermo, voltará à pátria onde um metafórico arco-íris encerrará o poema, sem, contudo, concluí-lo.

Todos os motivos literários e utopísticos do americanismo anticolonialista, venerador do modelo comunitário proposto pelos Incas (prefiguração de uma república que está no ar), consciente, porém, da insuficiência racial do índio “corrompido”, estão presentes neste confuso mas entusiasmante poema: no qual as seqüências são aproximadas com absoluta liberdade de composição. E onde estrofes de decassílabos brancos de ortodoxa feitura romântica (com sua sintaxe movimentada, suas reticências, suas exclamações e invectivas) dão lugar inesperadamente a um episódio de extraordinária modernidade poética como o “Inferno de Wall Street”: livre seqüência de epigramas dialogados, encenação

dramático-satírica de uma representação, ante os olhos atônitos e não participantes do Guesa, do New York Stock Exchange. O “Inferno de Wall Street” é plurilíngüe: o português deformado dos negros alterna constantemente com o inglês-americano dos agentes de câmbio e depois com o italiano, o latim, o espanhol, o inglês, o francês postos na boca de extraordinários comparsas — Santo Inácio e Epicuro, George Washington e Nabucodonosor — dessas Sodoma e Gomorra do ouro. Na barafunda de Wall Street, onde o Guesa se refugiou para escapar aos “xeques”, os sacerdotes prepostos ao seu sacrifício ritual (mas evocativos dos cheques bancários), ergue-se a voz dos desertos:

— Orfeu, Dante, Aeneas, ao inferno

Desceram; o Inca há de subir ...

= *Ogni sp'ranza lasciate,*

Che entrate ...

— Swedenborg, há mundo porvir?

(Xeques surgindo risonhos e disfarçados em *Railroad-managers*,
Stockjobbers, Pimpbrokers, etc., etc., apregoando:)

— Harlem! Erie! Central! Pennsylvania!

= Milhão! cem milhões!! mil milhões!!!

— Young é Grant! Jackson,

Atkinson!

Vanderbilts, Jay Goulds, anões!

(A Voz mal ouvida dentre a trovoadas)

— Fulton's *Folly*, Codezo's *Forgery* ...

Fraude é o clamor da nação!

Não entendem odes

Railroads;

Paralela Wall-Street à Chattám ...

(Corretores continuando:)

— Pigmeus, Brown Brothers! Bennett! Stewart!

Rotschild e o ruivalho d'Astor!!

= Gigantes, escravos

Se os cravos

Jorram luz, se finda-se a dor!...

(NORRIS, *Attorney*; CODEZO, *inventor*; YOUNG, Esq., *manager*; ATKINSON, *agent*; ARMSTRONG, *agent*; RHODES, *agent*; P. OFFMAN & VOLD, *agents*; algazarra, miragem; ao meio, o GUESA:)

— Dois! três! cinco mil! se jogardes,

Senhor, tereis cinco milhões!

= Ganhou! ha! haa! haaa!

— Hurrah! ah!...

— Sumiram ... seriam ladrões?...
...

(O GUESA escrevendo *personals* no HERALD e consultando
as SIBILAS de NEW YORK:)

— *Young-Lady* da Quinta Avenida,
Celestialmente a flirtar

Na igreja da graça...

— Tal caça

Só mata-te *almighty dollár*.
...

(TAMMANY *entre as tribos*:)

— Bisões! Águias! Ursos! Gorilas!

Ao fundo lá vai Manhattan!

Sitting-Bull! perdida

Vendida

Ao *rascal*, ao *rum*-Arimã

(Salvados passageiros desembarcando do ATLÂNTICO; HERALD
deslealmente desafinando a imperial 'ouverture':)

— Agora o Brasil é república;

O Trono no Hevilus caiu...

But we picked it up!

— Em farrapo

'Bandeira Estrelada' se viu.

(THE SUN:)

— Agora a União é império;

Dom Pedro é nosso Imperador:

'Nominate him President';

Resident...

Que povo ame muito a Senhor.
...

(PRESIDENTE GRANT com impassibilidade e seus ministros BABCOCK,
BELKNAP, etc. lendo o SUN e cumprimentando a DOM PEDRO:)

— De *greenback* as almas saúdam

Ao ventre de ouro Imperador!

= *'Bully Emperor'* incrível

Em sua gente,

É tal rei tal reino, Senhor?
...

(DOM PEDRO rindo-se e o GENERAL GRANT sorrindo:)

— Desde Christie, a Grande Bretanha

Se mede co'o Império que herdei...

Rainha-Imperatriz...!

= Os Brasis

Vos farão Imperador-Rei...

(Coro dos contentes, TIMBIRAS, TAMOIOS, COLOMBOS, etc., etc.; música de C. GOMES a compasso da sandália d'EMPÉDOCLES:)

— 'A mui poderosa e mui alta

Majestad do Grande senhor'

Real! = 'Semideus'!

- São Mateus!

= Prostrou-se o Himavata, o Tabor!

...

(Ao fragor de JERICÓ encalha HENDRICK HUDSON; os

ÍNDIOS vendem aos HOLANDESES a ilha

de MANHATTAN malassombrada:)

— A Meia-Lua, proa pra China,

Está crenando em Tappan-Zee...

Hoogh moghende Heeren...

Pois tirem

Por *guildens* sessenta... *Yea! Yea!*

...

(Magnético *handle-organ*; *ring* d'ursos sentenciando à pena-última o arquiteto da FARSÁLIA; odisseu fantasma nas chamas dos incêndios d'Albion:)

— Bear... Bear é ber'beri, Bear... Bear...

— Mammumma, mammumma, Mammão!

— Bear... Bear... ber'... Pegásus...

Parnasus...

= Mammumma, mammumma, Mammão.

Aí, na aparente esquizofrenia (pré-futurista!) das frases nominais e das exclamações, são, ao contrário, riquíssimas, para um ouvido cultivado, as referências a uma realidade contemporânea precisa: dos nomes das companhias ferroviárias (Harlem, Erie, Central, Pennsylvania) monopólio dos Vanderbilt, ao do falsário cubano Codezo, dos magnatas norte-americanos da indústria, das sociedades nativistas como a Tammany que dava às ruas nomes de animais: e por fim ao bailado à volta da patética figura do imperador, o D. Pedro II que visita a Centennial Exposition de Filadélfia, em 1876, e que até os norte-americanos desejariam como presidente. O *grand final* em honra do deus Mammon (com insertos de Mumma, a ursa-mãe do *Atta Troll* de Heine) vê o urso-especulador-americano triunfar do Guesa e aniquilá-lo.

Todo o processo estilístico, da contração dos vocábulos à criação do neologismo plurilíngüe, da citação erudita à introdução do plebeísmo e coloquialismo mais violentos, é posto a serviço desse extraordinário trecho de composição literária. O que parece um milagre na literatura brasileira dos anos de 1870, visto que parece mais anunciar Joyce e Pound do que os futuros modernistas do país. Salvo que está longe de sê-lo sobretudo para quem, além dos modelos estéticos isolados por Sousândrade, por seus redescobridores concretistas, queira acrescentar um outro grande e talvez decisivo paradigma: Walt Whitman. Não nos esqueçamos, efetivamente, de que, poeta brasileiro de origem, Sousândrade é poeta norte-americano de cultura. O seu “Inferno de Wall Street”, milagre de modernidade e de antevisão poética, se visto unicamente dentro de uma perspectiva local, adquire, para nós, novo significado quando inserido naquela cadeia pânico-demoníaca na qual se engastam todas as explosões de maravilha dos “poetas em nova York”. Cadeia que tem, para nós, nomes como Walt Whitman, Ruben Darío, indo até o García Lorca do *Poeta en Nueva York*.

OS CAMINHOS DO TEATRO: NASCE UM TEATRO NACIONAL

O teatro, já vimos, exige sempre um discurso à parte: e discurso que, mais ainda do que o sobre poesia ou sobre narrativa, tenha presentes todos os elementos que podem condicionar as escolhas e invenções dos autores.

A primeira intenção de um teatro brasileiro, isto é, de um teatro nascido no Brasil e voltado para um público local, fora intenção de catequeses. José de Anchieta, o apóstolo da nova terra, fizera-se jogral de Deus em obediência a seus superiores, e ao escopo preciso de reunir, em torno da Missão, as novas, incertas vocações indígenas. Fizera-o, incluindo na estrutura do “auto” português de Gil Vicente uma problemática local: e jogando, como já o fizera o seu inspirador, com um plurilingüismo maneirístico, escolhido em registro estilístico e para módulo expressivo de uma nova e bem mais complexa realidade racial.

Mesmo assim, contudo, seu teatro permanecera como fenômeno isolado. E se as crônicas nos transmitiram os nomes de autores que teriam precedido (o padre Manuel do Couto) ou seguido seu exemplo (o baiano Gonçalo Ravasco Cavalcanti de Albuquerque, autor de “autos sacramentales”; José Borges de Barros, do qual se recorda a comédia religiosa *A Constância com triunfo*; e Salvador de Mesquita, cinzelador de tragédias senequianas em versos latinos), nenhum texto preenche para nós o vazio de dois séculos que separa a produção catequética de Anchieta das

primeiras tentativas oitocentistas de instauração de um teatro nacional. Porque não se podem, naturalmente, considerar “brasileiras” as duas comédias espanholas escritas na esteira de Zorrilla e de Montalván por Manuel Botelho de Oliveira. Nem rompem o silêncio o exercício dramático do árcade Cláudio Manuel da Costa (*O Parnaso obsequioso*, elogio do governador de Minas, D. José Luís de Menezes, recitado *in musica*, em 1768) ou o *Enéias no Lácio*, obra, talvez, de outro inconfidente, o infeliz Alvarenga Peixoto.

O teatro de Vila Rica, da barroca, prestigiosa capital do ouro, talvez tenha sido uma realidade. Mas os arquivos que dele nos conservaram o eco em crônicas de mundanidade, ainda não o restituíram em sua verdadeira dimensão textual.

Mesmo as óperas do Judeu, insertas com todo direito na literatura da mãe-pátria, não enriquecem o patrimônio teatral brasileiro. E no entanto, se já no século XVII o Brasil se havia qualificado como tema do teatro na literatura internacional (basta pensarmos no Lope de Vega de *El Brasil restituído*), no século XVIII a colônia já gozava de uma vida teatral autônoma. É o momento em que da Bahia a Minas cronistas locais fixam em Diários e Relações a lembrança de espetáculos religiosos-mundanos em que a *Zaira* de Voltaire vem ao lado de textos calderonianos ou, de qualquer maneira, pertencentes ao grande repertório eucarístico espanhol. Cita-se, entre outras, a Casa da Ópera, dirigida, no Rio, pelo padre Ventura: uma típica personagem colonial, de quem se sabe que foi corcunda, mulato e bailarino, cantor e maestro e que fazia recitar Metastasio a uma companhia de negros, dirigidos por ele do alto do pódio vestido de batina.

Como quase todos os teatros da época, também a Casa da Ópera foi destruída pelo fogo (1769). E se bem que as crônicas mundanas ainda sejam ricas de notícias que testemunham o gosto do espetáculo na colônia, será preciso aguardar a Independência e o Romantismo para que se possa falar de um verdadeiro teatro brasileiro.

O primeiro impulso aqui, também, vem de Gonçalves de Magalhães, o qual, experimentado em uma Paris teatralmente movimentada pelas polêmicas em torno do *Hernani*, de Victor Hugo, propõe, no dia 13 de março de 1863, do palco do Constitucional Fluminense, no Rio de Janeiro, a sua (aqui já citada) tragédia *Antônio José ou o poeta e a Inquisição*. A mediação do grande ator João Caetano (J.C. dos Santos, 1808-1836), de quem nos restam as *Lições dramáticas*, interessante documento ao gosto da época, e ao mesmo tempo testemunho artístico desse talentoso intérprete da “brasilidade” teatral oitocentista) serve para que o público aceite o exercício neoclássico, em cuja esteira, poucos anos depois, coloca-se, mas em nível ainda mais baixo, o *Oligato*, de argumento italiano (as in-

trigas na corte de um sinistro Galeazzo Sforza, personagem que, por sinal, jamais entra em cena). Pouca arte, escassa invenção, mas certo equilíbrio de composição que abre as portas para o novo teatro nacional.

MARTINS PENA E A COMÉDIA DE COSTUMES

A resposta vem, ainda pela mediação de João Caetano, daquele que é considerado o inventor da comédia de costumes brasileira: Martins Pena (Luís Carlos M.P., 1815-1848).

Na breve trajetória de sua vida de homem da corte e diplomata, de cronista e dramaturgo, Martins Pena compõe seguidamente 26 textos teatrais (vinte comédias e seis dramas). Mas seu nome permanece ligado especialmente à comédia de estréia: àquele *Juiz de paz da roça* (representada em 1838 e editada em volume em 1842) que ainda hoje se representa nos palcos brasileiros e que, por seu cândido realismo, pelo gosto “fotográfico” do quadrinho de costume, une, para um leitor (e mais ainda para um espectador) moderno, o valor do documento e o sabor acidulado de uma literariedade primitiva. Valores esses, todos eles detectáveis em outros textos de ambientação interiorana: *O Judas em sábado de Aleluia* (representada em 1840, editada em 1846) e *O irmão das almas* (representada em 1844 e editada em 1847); mas que vão desaparecendo na posterior produção “citadina”, onde o jogo cênico descamba para o *vaudeville* e a farsa.

Volta a falar pela boca de Martins Pena a crítica societária que iluminara os textos de um Gregório de Matos: o lamento sobre uma condição colonial inalterada mesmo após a proclamação da Independência; a verificação da diferença entre cidade e campo; a acusação contra o estrangeiro que fala mal do país mas aqui enriquece. E ainda (*Os três médicos*, 1845) a sátira de uma classe médica dividida em alopatas e homeopatas e que só um verdadeiro mestre hidropata (isto é, para quem a água de bica é panacéia universal) conseguirá pacificar. Uma sátira velha como o homem e que repete seus modelos “imediatos” mais precisamente dos *Menechi* plautinos: mas que a arte do narrador sabe tornar atual.

A meio caminho entre a comédia de caracteres e o drama de enredo, as comédias de Martins Pena (o Molière brasileiro, na enfática definição de João Caetano) propõem-nos, a bem mais de um século de distância, o quadro vivo de uma sociedade interiorana e cosmopolita, na qual as máscaras universais (o usurário, o apaixonado, a esposa-jovem, o velho ridículo, o marido-ciumento) reúnem-se em torno de situações bem datadas e locais, ainda que às vezes movimentadas pelos clássicos ingredientes vaudevillescos (o armário, onde se escondem, a turnos diferentes, as vá-

rias personagens; o travesti, fonte de equívocos; o *deus ex machina*, destinado a conduzir todas as situações ao seu lógico e alegre final).

O maior mérito, porém, desse teatro, reside na língua, que, se no drama indianista (*Itaminda ou o guerreiro de Tupã*, 1839?) ou nos dramalhões históricos (*Vitiza ou o Nero de Espanha*, 1845) não se afasta da convencionalidade literária, nos dramas interioranos nos surge nutrida de carioquismos selecionados para caracterizar personagens e categorias sociais. Bastarão dois exemplos. O primeiro é extraído de *O juiz de paz da roça*: bondoso rábula do interior, profundamente cético no que diz respeito à Constituição e à Lei da qual se sente, indignamente, único árbitro, o juiz de paz resolve todos os litígios, do furto de um bezerro ao adultério de roça, com a sentença inapelável “estão conciliados...” dirigida a seus súditos-cidadãos da plantação. No fundo, ou melhor, na ingênua fantasia dos habitantes, o *cartoon* de um Rio metrópole do vício e do prazer:

- JOSÉ ... Vamos para a corte, que você verá o que é bom.
- ANINHA Mas então o que é que há lá tão bonito?
- JOSÉ Eu te digo. Há três teatros, e um deles maior que o engenho do capitão-mor.
- ANINHA Oh, como é grande!
- JOSÉ Representa-se todas as noites. Pois uma mágica... Oh, isto é cousa grande!
- ANINHA O que é mágica?
- JOSÉ Mágica é uma peça de muito maquinismo.
- ANINHA Maquinismo?
- JOSÉ Sim, maquinismo. Eu te explico. Uma árvore se vira em uma barraca; paus viram-se em cobras, e um homem vira-se em macaco.
- ANINHA Em macaco! Coitado do homem!
- JOSÉ Mas não é de verdade.
- ANINHA Ah, como deve ser bonito! E tem rabo?
- JOSÉ Tem rabo, tem.
- ANINHA Oh homem!
- JOSÉ Pois o curro dos cavalinhos! isto é que é cousa grande! Há uns cavalos tão bem ensinados, que dançam, fazem mesuras, saltam, falam, etc. Porém o que mais me espantou foi ver um homem andar em pé em cima do cavalo.
- ANINHA Em pé? E não cai?
- JOSÉ Não. Outros fingem-se bêbados, jogam os socos, fazem exercício — e tudo isto sem caírem. E há um macaco chamado o macaco Major, que é cousa de espantar.
- ANINHA Há muitos macacos lá?
- JOSÉ Há, e macacas também.
- ANINHA Que vontade tenho eu de ver todas estas cousas!

- JOSÉ Além disto há outros muitos divertimentos. Na rua do Ouvidor há um cosmorama, na rua de São Francisco de Paula outro, e no largo uma casa aonde se vêem muitos bichos cheios, muitas conchas, cabritos com duas cabeças, porcos com cinco pernas, etc.
...
- ANINHA Como é bonita a corte. Lá é que a gente se pode divertir, e não aqui, aonde não se ouve senão os sapos e as entanhas cantarem. Teatros, mágicas, cavalos que dançam, cabeças com dous cabritos, macaco Major... Quanta cousa! Quero ir para a corte!

O segundo exemplo vamos extrair de um ato único, *Os dous ou o inglês maquinista* (escrito, provavelmente, em 1842, representado em 1845 e publicado em 1871): um dos textos mais aberta e requintadamente “brasileiros” do repertório nacional. Nele todos os valores do contemporâneo teatro europeu e português são não escarnecidos, mas melhor seria dizer, complacentemente zombados em chave colonial: com um salto cronológico que faz de Martins Pena, desse cavalheiro da periferia, um anti-romântico no sentido eversivo da acepção, precursor daquela comédia realista que no próprio Brasil jamais atingirá tão divertida compostura.

Antes de mais nada, o tema: o já agora clássico, abusado, romântico tema do retorno do cruzado (aqui na figura de um sobrevivente da guerra americana) que naqueles mesmos anos, para além do oceano, Garrett repropunha em termos dramáticos ao público português com o seu *Frei Luís de Sousa*. O sobrevivente brasileiro, muito mais burguesmente do que seu alótrofo lusitano, assiste à infidelidade da esposa por detrás de uma cortina mas, muito mais sabiamente do que este, ao invés de desaparecer, perdoa: com uma bonomia que se situa a meio caminho entre a resignação do marido traído, das farsas de Gil Vicente, e o cinismo dos futuros maridos da comédia de *boulevard*. Talvez, por subliminares sugestões de diretores modernos que fizeram dos textos de Martins Pena outros tantos daguerreótipos de uma amável colônia de teatro de revista, somos induzidos a ver nessas frágeis tramas, nessas personagens entre realistas e burlescas, muita coisa além do que efetivamente ali se encontra. Mesmo porque o próprio Martins Pena, quando se põe a fazer teatro “sério”, é tão tolo quanto os autores que parodia com infinita graça. E no entanto o diálogo, tão teatralmente caracterizado, mas tão bem elaborado desses textos nos faz sorrir ainda hoje: como quando o inglês da comédia nos fala numa língua toda feita de infinitivos e terminações errados, que é, a um tempo, fruto da observação e filha de uma tradição ibérica cujas raízes mais uma vez iremos encontrar no teatro de Gil Vicente: embora, neste, quem se exprime com o verbo no infinitivo e o

pronome *mim* no lugar do sujeito não sejam os ingleses, mas os negros da Guiné:

- D. CLEMÊNCIA (*entrando*)... Oh, o Senhor Gainer por cá! (*cumprimentam-se*)
- GAINER Vem fazer meu visita.
- D. CLEMÊNCIA Muito obrigada. Há dias que o não vejo.
- GAINER Tenha estado muito ocupado.
- NEGREIRO (*com ironia*) Sem dúvida com algum projeto?
- GAINER Sim. Estou redigindo uma requerimento para as deputados.
- N. e D. CLEM. Oh!
- FELÍCIO Sem indiscrição: Não poderemos saber...
- GAINER Pois não! Eu peça na requerimento uma privilégio por trinta anos para fazer açúcar de osso.
- TODOS Açúcar de osso!
- NEGREIRO Isto deve ser bom! Oh, oh, oh!
- D. CLEMÊNCIA Mas como é isto?
- FELÍCIO (*à parte*) Velhaco!
- GAINER Eu explica e mostra... Até nesta tempo não se tem feito caso das osso, estuindo-se grande quantidade delas, e eu agora faz desses osso açúcar superfina...
- FELÍCIO Desta vez desacreditam-se as canas.
- NEGREIRO Continue, continue.
- GAINER Nenhuma pessoa mais planta cana quando souberem de minha método.
- D. CLEMÊNCIA Mas os ossos plantam-se?
- GAINER (*meio desconfiado*) Não senhor.
- FELÍCIO Ah, percebo! Espremem-se (*Gainer fica indignado*)
- JÚLIA Quem é que pode espremer osso? Oh! (*Felício e Mariquinha riem-se*).

Em torno do inglês inventor, espremedor de ossos (naturalmente de negros e de índios), reúne-se toda a pequena sociedade colonial, a viuvinha ardilosa, os jovens apaixonados, e o negreiro importador de escravos por atacado.

LEONOR DE MENDONÇA E O ROMANTISMO CLÁSSICO DE GONÇALVES DIAS

Baixado o pano metafórico sobre as deliciosas farsas quase realistas de Martins Pena, durante muito tempo, no âmbito da literatura brasileira, não mais poderemos falar em autores especificamente dramáticos, mas

sim em poetas ou romancistas que, ao lado da obra maior, lírica ou narrativa, também cultivaram sua pequena horta teatral.

O primeiro é o grande Gonçalves Dias, de cujas tentativas dramáticas, os contemporâneos, todos ocupados em aplaudir as invenções do lírico indianista, quase não se deram conta: e que os pósteros apontam, ao contrário, como um dos “vértices” da dramaturgia nacional. Não pelos juvenis *Paktull* e *Beatriz Cenci*, escritos por volta dos vinte anos em Coimbra (1843?) sob o signo de um Romantismo impetuoso e inconsequente, nem pelo último, *Boabdil*, que formalmente se une aos dois primeiros, representando quase um passo atrás na maturação estilística do autor: mas pelo terceiro texto, aquela *Leonor de Mendonça*, no qual a ação “romântica” é conduzida dentro de uma linha de elegância e equilíbrio absolutamente clássicos.

Parecerá talvez estranho reiterarmos o adjetivo “clássico” a propósito de um autor tão pragmaticamente romântico como Gonçalves Dias. Todo romântico é clássico, na medida em que é grande, em que sabe recortar com nitidez, no tecido que a moda lhe oferece, sua própria e individual personalidade poética. Neste sentido, Gonçalves Dias é clássico como é clássico o visconde de Almeida Garrett, sua réplica portuguesa. Antes de mais nada, a língua: uma língua tersa e ágil de “clássico português”, sem tirar nem pôr, numa linha que se distancia bastante da dos *Primeiros cantos* líricos em que o autor romântico se empenhara em criar um novo instrumento expressivo “nacional”. Depois, os títulos, shakespearianos, anunciadores de grandes caracteres: *Patkull*, o guerreiro livoniano, herói contraditório, da espécie humana de um *Wallenstein*, destinado a terminar seus dias no patíbulo dos suecos após uma atormentada série de vicissitudes públicas (de Libertador romântico sacrificado pela intriga da corte à Razão de Estado) e privadas (o ambíguo amor de *Namry*); *Boabdil*, truculenta hipóstase à brasileira do *Abencerrage* de Chateaubriand; *Beatriz Cenci*, não mais *stendhalianamente* absorva em preparar para si o decoroso sudário da expiação, mas sacudida por um desencadear de paixões em clímax, com mortes “em cena aberta” e punhais no palco.

No centro, *Leonor de Mendonça* (protagonista daquele que é sem dúvida o melhor drama brasileiro do século XIX), cuja ação se passa numa medieval Vila Viçosa portuguesa, onde Leonor é uma espécie de *Desdêmona* sacrificada por seu *Otelo* não por amor, mas por orgulho e questão de honra. O que interessa e confere modernidade a esse drama é, contudo, sua intenção social, que já no prólogo, no qual Gonçalves Dias, libertador de escravos índios e negros, revela uma clara consciência do problema feminino num país que ele, brasileiro, sente escravagista até mesmo no que concerne às relações conjugais:

É a fatalidade cá da terra a que eu quis descrever, aquela fatalidade que nada tem de Deus e tudo dos homens, que é filha das circunstâncias e que dimana toda dos nossos hábitos de civilização; aquela fatalidade, enfim, que faz com que um homem pratique tal crime porque vive em tal tempo, nestas ou naquelas circunstâncias.

Prólogo à *Leonor de Mendonça*, 1843

O TEATRO “ECLÉTICO” DE MACEDO

Quanto a Joaquim Manuel de Macedo, como autor de teatro, jamais atinge ele o nível do romancista autor de *A moreninha*. Porque *A moreninha*, obra da juventude, exaurira tudo o que um homem como Macedo podia oferecer aos seus contemporâneos: o afastamento da extensa e nebulosa narrativa romântica e a escolha de personagens quotidianas, não mais fechadas em armaduras fictícias, mas burguesmente consangüíneas do público destinado a aplaudi-las. O mesmo no palco. No teatro, a tentativa colocava-se na esteira de um repertório francês de gosto bulevardeiro: decorrência, aliás, natural da presença atuante, no Rio daqueles anos, de um ator-diretor como Émile Doux. No rol das tentativas teatrais de Macedo, há de tudo: do primeiro pastelão feminista (*O cego*, 1849) às comédias desmistificadoras (*O novo Otelô*, 1860; *A torre em concurso*, 1861; *Romance de uma velha*, 1870; *Cincinato-quebra-louça*, 1871) e às farsas (*Antonica da Silva*, 1880); do drama sacro (*O sacrifício de Isaac*) à obra pseudoplautina (*O fantasma branco*), que repropõe em formas chanchadescas a personagem do soldado fanfarrão; da alegoria patriótica (*Amor e pátria*, 1859) até o dramalhão indianista (*Cobé*, escrito em 1852 e representado em 1859).

Mas os textos mais significativos são exatamente os mais fragilmente ligados ao gosto do tempo, escritos na pauta dos realistas franceses (de Dumas a Scribe) e todos eles atentos em criar caracteres e lançar anátemas contra os males da sociedade (*O primo da Califórnia*, 1855; *Luxo e vaidade*, 1860; *Lusbela*, 1862, etc.). Até que Macedo, frustrado como autor dramático, tenta instrumentalizar teatralmente o estrepitoso sucesso alcançado aos vinte e cinco anos como romancista, dando-nos a versão teatral de *A moreninha* e para tanto, complicando “ao gosto do público” o viçoso entrecho da Moreninha do Rio. Um sucesso de público, mas que nada acrescenta no plano da criação literária.

AS EXPERIÊNCIAS JUVENIS DE ALENCAR

Observa Sábato Magaldi que a história do teatro brasileiro, com exceção de poucas ilhas (Anchieta, Martins Pena, e um certo Gonçalves Dias) parece toda ela feita, pelo menos até o final do século XX, dos textos menores de poetas, narradores, críticos que, naquela sua maior encarnação, deram o melhor de si. Pareceria, portanto, inútil dedicar muitas páginas a obras que, no próprio âmbito da literatura brasileira, não resistem à comparação com os êxitos contemporâneos alcançados por outros gêneros literários.

Nem mesmo o grande, o dúctil José de Alencar parece fugir à regra: embora sua incursão nos domínios do teatro pareça guiada por intenções menos “comerciais” que as que sustentam o eclético repertório de Macedo. Ao teatro, Alencar dedica, e não completamente, apenas quatro anos de sua atividade literária: entre os vinte e oito e os trinta e dois anos (1857-1861), nos quais leva à cena uma “revista de costumes” (*Rio de Janeiro: verso e reverso*, 1857), duas comédias abolicionistas (*O demônio familiar*, 1857; *Mãe*, 1861, representada em 1862), uma versão “para o brasileiro” da *Dame aux camélias* (*As asas de um anjo*, 1860), com dois apêndices pré-naturalistas, sempre sobre o tema do amor-culpa e do amor pago (*O crédito*, 1857; *A expiação*, representada em 1868, mas escrita muito antes), e por fim, um trabalho histórico-dramático (*O jesuíta*, 1861, mas representado apenas em 1875) juntamente com exercícios menores (como o libreto de ópera, depois musicado por Elias Álvares Lobo, *A noite de São Paulo*).

Embora quase nenhum desses trabalhos pareça poder hoje resistir a uma encenação, em todos eles perpassa aquele sopro romântico-épico que, no nível da narrativa, produzirá textos como *O guarani*; mas também aquele gosto analiticamente precursor do Naturalismo, que é próprio de um certo Alencar: sua capacidade de fixar em poucos gestos icásticos o que depois será escolástica e prolixamente desenvolvido nas tiradas das personagens. De um lado (*Verso e reverso*) o negativo urbano e revisteiro das selvas épicas de *Iracema*; e do outro (*Mãe*), o gesto romântico do filho da escrava negra que, com uma agnição em cena, exemplifica no abraço à mãe nutriz uma interação racial de que ainda estava bem longe o Brasil dos anos de 1860. Toda a problemática de Alencar emerge dos textos de teatro: como naquela réplica brasileira de Margari-da Gautier, que o Alencar libertador de escravos redime da prostituição mas que o Alencar moralista condena depois à castidade-redenção; ou naquele moleque negrinho do *Demônio familiar*, primeira encarnação de uma personagem destinada a ter, em seguida, tanta fortuna no moderno romance regionalista, e pelo qual Alencar reconhece racionalmente a

igualdade do homem em relação ao homem, libertando o escravo intrigante e degenerado, mas a quem depois passionadamente (e reacionariamente) lança em rosto a inadequação com respeito ao dom da liberdade:

Toma: é a tua carta de liberdade, ela será a tua punição de hoje em diante, porque as tuas faltas recairão unicamente sobre ti; porque a moral e a lei te pedirão uma conta severa de tuas ações. Livre, sentirás a necessidade do trabalho honesto e apreciarás os nobres sentimentos que hoje não compreendes...

Demônio familiar, 1857

Os dois Brasis, o escravagista e o libertário, se defrontam como sempre num contraste que até hoje não encontrou solução. Solução que o próprio Alencar almejará depois na utopia do seu *Jesuíta*: texto ambicioso como nenhum outro, ambientado na colônia do ano de 1759, onde é lícito a um membro daquela Companhia de Jesus, a que primeiro teve “o sonho da separação das Colônias da América, quando começou a sentir que a Europa lhe fugia” confessar:

Esta região rica e fecunda era e ainda é hoje um deserto; para fazer dela um grande império, como eu sonhei, era necessária uma população. De que maneira criá-la? Os homens não pululam como as plantas; a reprodução natural demanda séculos. Lembrei-me que havia na Europa raças vagabundas que não tinham onde assentar a sua tenda; lembrei-me também que no fundo das florestas ainda havia restos de povos selvagens. Ofereci àqueles uma pátria; civilizei estes pela religião. Daniel, o cigano, era o elo dessa emigração que em dez anos traria ao Brasil duzentos mil boêmios; Garcia, o índio, era o representante das nações selvagens que só esperavam um sinal para declararem de novo a sua independência. Mas isto ainda não bastava; os judeus, família imensa e proscrita, corriam a abrigar-se aqui da perseguição dos cristãos; Portugal e Espanha pela intolerância, a Inglaterra pelo protestantismo, a França pelo catolicismo, lançariam metade da sua população nesta terra de liberdade e tolerância, onde toda religião poderia erguer o seu templo, onde nenhum homem seria estrangeiro.

O jesuíta, ato IV, cena 10ª

O TEATRO DOS POETAS

O engajamento social, que está na base de todas as exorbitâncias de prosadores e poetas românticos e realistas brasileiros nos domínios do teatro, sugere a Pinheiro Guimarães, poeta romântico, a enésima versão brasileira da *Dame aux camélias*: a *História de uma moça rica*, um dos maiores êxitos teatrais da época, pelo que se lê nas crônicas, mas que a nós não pode interessar senão pelo reiterado e emblemático feminismo da exposição.

Quanto a Casimiro de Abreu, o seu *Camões e o jau*, representado em Lisboa em 1856, tem apenas importância biográfica: escrito aos dezessete anos, confirma-nos a extraordinária precocidade desse romântico “morto jovem” das letras brasileiras. Mais interessante, pela construção cênica (a contraposição em sonho do protagonista a um Desconhecido que é nada mais nada menos que o Satã byroniano), é talvez o *Macário* de Álvares de Azevedo. Ao passo que o tema da escravidão se entrelaça com o da hierarquia racial no *Calabar* (1858), de Agrário de Menezes (1834-1863): texto no qual a função de traidor-rebelde é confiada (estímulo cultural byroniano, mas também experiência localista) ao mulato, ao qual exatamente a “impureza” racial confere emblematicamente ambigüidade psicológica. Ou ainda em *Sangue limpo* (1863), de Paulo Eiró (1836-1871), em que, no cenário da São Paulo dos anos vinte, sacudida pelo grito do Ipiranga: “Independência ou morte!”, se desenrola o amor difícil entre o nobre branco e a jovem mulata.

O único texto importante produzido por esses byronianos da província é, contudo, o *Gonzaga ou a revolução de Minas*, de Castro Alves (1867). O “condor” Castro Alves escrevia teatro por amor (o desejo de dar uma personagem àquela que será a grande atriz Eugênia Câmara) e por real empenho libertário. E eis que desse conúbio nascem as duas figuras do drama: Marília-Maria e Gonzaga: um Gonzaga protomártir da Independência que Castro Alves, nele antecipando suas próprias atitudes de poeta-conspirador com um processo de identificação, promove de árcade inconfidente a organizador de uma conjuração que as crônicas, ao contrário, atribuem ao patético, mas muito menos literário Tiradentes.

As boas intenções, única riqueza do teatro brasileiro da segunda metade do século XIX, permitem que ele, à falta de outra coisa, registre para nós os trabalhos e as aspirações de uma sociedade em devir.

BIBLIOGRAFIA VI

O ROMANTISMO

Estudos em obras gerais:

- ROMERO, *História*, III, p. 93-385; VI, p. 11-307; VERÍSSIMO, *História*, cap. VII-XIV; CARVALHO, *Pequena história*, p. 207-275; COUTINHO, II, (o v. inteiro é dedicado ao R.); CANDIDO, *Formação*, II. E mais: Antônio Soares AMORA, *Classicismo e Romantismo no Brasil*, São Paulo, 1966; Temístocles LINHARES, *História crítica do romance brasileiro*, v. I, Belo Horizonte-São Paulo, 1987; BOSI, *História*, p. 99-178 e MOISÉS, *História*, p. 1-307.

Estudos específicos:

- Capistrano de ABREU, *A literatura brasileira contemporânea*, Rio de Janeiro, 1875; nos seus *Ensaios e estudos*, Rio de Janeiro, 1931, p. 61-107; Cândido MOTA FILHO, *Introdução ao estudo do pensamento nacional. O Romantismo*, Rio de Janeiro, 1926; Paul HAZARD, “De l’ancien au nouveau monde. Les origines du Romantisme au Brésil”, in *Revue de littérature comparée*, VII, 1, jan.-mar. 1927; Haroldo PARANHOS, *História do Romantismo no Brasil*, 2 v., São Paulo, 1937-1938; Jamil Almansur HADDAD, *O Romantismo brasileiro e as sociedades secretas do tempo*, São Paulo, 1945; id., “Romantismo e sociedade patriarcal”, in *Revista do Arquivo Municipal*, São Paulo, 119, jul.-set. 1948, p. 51-65; id., *Introdução ao Romantismo brasileiro*, São Paulo, 125, 1949, p. 15-22; José Aderaldo CASTELLO, *A introdução do Romantismo no Brasil*, São Paulo, 1950; Péricles Eugênio da Silva RAMOS, *O verso romântico*, São Paulo, 1959; Brito BROCA, *O que liam os românticos*, in *RdL*, 13, mar. 1959, p. 163-172; Fausto CUNHA, *O Romantismo no Brasil*, Rio de Janeiro, 1971; J. GUINSBURG (org.), *O Romantismo*, São Paulo, 1978; Brito BROCA, *Românticos, pré-românticos, ultra-românticos*, São Paulo-Brasília, 1979; e como fundamental, AMORA, *O Romantismo*, São Paulo, 1969.

INDIANISMO

Adiante, as bibliografias referentes aos autores.

Coletâneas de textos:

- Manuel BANDEIRA, *Antologia dos poetas brasileiros da fase romântica*, 7ª ed., Rio de Janeiro, 1967; Edgard CAVALHEIRO, *Panorama da poesia brasileira*, II, *O Romantismo*, Rio de Janeiro, 1959; Péricles Eugênio da Silva RAMOS, *Poesia romântica. Antologia*, São Paulo, 1965; Alexei BUENO, *Grandes poemas do Romantismo brasileiro*, Rio de Janeiro, 1995.

- Dedicado à poesia romântica é o número especial da RCB, IX, Madri, 1970, n. 30, com trad. esp. de textos de Gonçalves de Magalhães, Araújo Porto-Alegre, Firmino Rodrigues Silva (1815-1879), Gonçalves Dias, Francisco Otaviano, Bernardo Guimarães, Aureliano Lessa, Álvares de Azevedo, Junqueira Freire, Casimiro de Abreu, Sousândrade, Fagundes Varela, Castro Alves.

“Niterói” e o grupo parisiense:

- Antônio Soares AMORA, “Niterói”. *Revista Brasiliense*, em seu *Classicismo e Romantismo no Brasil*, São Paulo, 1966, p. 103-122; trad. esp. in RCB, IX, Madri, 1970, n. 30, p. 94-112; Maria Alice de Oliveira FARIA, *Brasileiros no Instituto Histórico de Paris*, São Paulo, 1970.

AUTORES

- ALENCAR, José Martiniano de (Mecejana, CE, 1.5.1829-Rio de Janeiro, 12.12.1877).

TEXTOS: *O guarani*, Rio de Janeiro, 1857; *Cinco minutos. A viuvinha*, Rio de Janeiro, 1860; *Lucíola*, Rio de Janeiro, 1862; *Diva*, Rio de Janeiro, 1864; *Iracema*, Rio de Janeiro, 1865; *As minas de prata*, Rio de Janeiro, 1865; *O gaúcho*, Rio de Janeiro, 1870; *A pata da gazela*, Rio de Janeiro, 1870; *O tronco do ipê*, Rio de Janeiro, 1871; *Sonhos de ouro*, Rio de Janeiro, 1872; *Alfarrábios*, Rio de Janeiro, 1873; *A guerra dos mascates*, Rio de Janeiro, 1873; *Ubirajara*, Rio de Janeiro, 1874; *Senhora*, Rio de Janeiro, 1875; *O sertanejo*, Rio de Janeiro, 1876; *Encarnação*, Rio de Janeiro, 1877. Teatro: *Rio (verso e reverso)*, repr. em 1857 e ed. no Rio de Janeiro em 1858; *O demônio familiar*, repr. em 1857, ed. no Rio de Janeiro em 1858; *O crédito*, repr. em 1857; *As asas de um anjo*, repr. em 1860; *Mãe*, ed. em 1859, repr. em 1862; *A expiação*, repr. em 1868; *O jesuíta*, ed. no Rio de Janeiro em 1875, além de libretos de ópera. Eds. modernas: *Obras*, nas Edições Melhoramentos, São Paulo, a partir de 1940; *Obras de ficção*, 16 v., Rio de Janeiro, José Olímpio, 1951; *Obra completa* em 4 v., Rio de Janeiro, Aguilar, 1958-1960. De *Iracema*, temos a ed. org. por Gladstone Chaves de MELO, Rio de Janeiro, 1948. E mais: eds. postumamente, as obras: “Escabiosa (Sensitiva)”, 1863, in *Revista do Centro de Ciências, Artes e Letras de Campinas*, XIV, n. 40, 1915; *Os filhos de Tupã* (poesia), 1863, ed. RABL, n. 2, Rio de Janeiro, 1910; A. é também autor de escritos de crítica literária e políticos: *Carta sobre a Confederação dos Tamoios*, Rio de Janeiro, 1860; *Ao Imperador. Cartas políticas de Erasmo*, Rio de Janeiro, 1865; *Como e por que sou romancista*, Rio de Janeiro, 1893; ed. antológica do romance urbano org. por Oscar Mendes (“Nossos Clássicos”, v. 95), Rio de Janeiro, 1968; ed. antológica do romance indianista org. por Oscar Mendes (“Nossos Clássicos”, v. 83), Rio de Janeiro, 1965.

ESTUDOS: José Aderaldo CASTELLO, “Bibliografia e plano das obras de J. de A.”, in *Boletim Bibliográfico*, Biblioteca Municipal de São Paulo, XIII, 1949. Biografia: Osvaldo ORICO, *A vida de J. de A.*, São Paulo, 1929; Brito BROCA, *Introdução biográfica*, ao v. I da ed. cit., Rio de Janeiro, José Olímpio, 1951, p. 18-39. Sobre o narrador: Machado de ASSIS, “*Iracema*”, in *Crítica literária*, 1866, na ed. Jackson, v. XIX, Rio de Janeiro, 1936, p. 74-86; Franklin TÁVORA, *Literatura brasileira. Cartas a Cincinnati: estudos críticos de Semprônio sobre o Gaúcho e a Iracema*, Recife, 1872; Tristão de ARARIPE JR., *J. de A.*, Rio de Janeiro, 1882; 2ª ed., 1894; Capistrano de ABREU, “J. de A.”, in *Revista do Instituto do Ceará*, XXVIII, 1914 (mas escrito em 1883); José VERÍSSIMO, in *Estudos de literatura brasileira*, 3ª série, Rio de Janeiro, 1903, p. 135-

- 162; Artur MOTA, *J. de A.*, Rio de Janeiro, 1921 (com boa biografia); Mário de ALENCAR, *J. de A.*, São Paulo, 1922; Artur MOTA, “J. de A.”, in RABL, n. 146, fevereiro de 1934, p. 131-182; Augusto MEYER, “A.”, in *O romance brasileiro*, coord. por Aurélio Buarque de HOLANDA, Rio de Janeiro, 1952, p. 85-90; Gilberto FREIRE, *Reinterpretação de J. de A.*, Rio de Janeiro, 1955; Heron de ALENCAR, “J. de A. e a ficção romântica”, in COUTINHO, II; Eugênio GOMES, *Aspectos do romance brasileiro*, Bahia, 1958, p. 9-51; CANDIDO, *Formação*, II; M. Cavalcanti PROENÇA, “Introdução geral” da ed. *Obras completas*, Rio de Janeiro, Aguilar, 1958-1960; Oliveira RIBEIRO NETO, “J. de A. e o romance romântico”, in *Cinco capítulos das letras brasileiras*, São Paulo, 1962; Segismundo SPINA, “Prosa poética de A.”, in SLESP, 18 de janeiro de 1964; Dante Moreira LEITE, *Psicologia e literatura*, São Paulo, 1965, p. 155-165; Augusto MEYER, in *A chave e a máscara*, Rio de Janeiro, 1965 (trad. esp. das p. relativas a A., in RCB, Madri, junho de 1966, v. n. 17, p. 151-165); R. de ME-NEZES, *J. de A., literato e político*, São Paulo, 1965; Josué MONTELO, “A comédia humana de J. de A.”, in *Santos de casa – estudos literários brasileiros*, Fortaleza, 1966; M. Cavalcanti PROENÇA, *J. de A. na literatura brasileira*, Rio de Janeiro, 1966; Antônio Soares AMORA, “A.”, in *O Romantismo*, São Paulo, 1967; Wilson MARTINS, “Marginalia alencariana”, in SLESP, 19 de outubro de 1968; Alfredo BOSI, “Imagens do Romantismo no Brasil”, in *Romantismo*, 1978; A. Teodoro GRILLO, *Maternidade e mercadoria no teatro de J.A.*, 1976; Roberto SCHWARZ, *Ao vencedor, as batatas*, São Paulo, 1977; Fábio FREIXEIRO, *A.: os bastidores e a posteridade*, 1977; Hilário de AZEVEDO e outros, *J. de A. sua contribuição para a expressão literária brasileira*, 1979; Brito BROCA, *Românticos, pré-românticos, ultra-românticos*, 1979; Temístocles LINHARES, *História crítica do romance brasileiro*, Belo Horizonte-São Paulo, 1987, v. I, p. 81-103; Valéria de MARCO, *O império da cortesã*. Luciola, São Paulo, 1987; id., *A perda das ilusões: o romance histórico de J. de A.*, 1993; Maria Cecília de Moraes PINTO, *A vida selvagem: paralelo entre Chateaubriand e Alencar*, São Paulo, 1995. Sobre a língua: João RIBEIRO, *J. de A. e a linguagem diferencial do Brasil*, 1929; v. em sua *Crítica. Clássicos e românticos brasileiros*, Rio de Janeiro, 1952, p. 144-150; José Lins do REGO, *J. de A. e a língua portuguesa*, Rio de Janeiro, 1951 (ed. José Olímpio, III, p. 11-14); Gladstone Chaves de MELO, *A. e a língua brasileira*, Rio de Janeiro, 1951 (ed. José Olímpio, X, p. 11-88). Sobre a polêmica a respeito de *A Confeção dos Tamoios*: José Aderaldo CASTELLO, *A polêmica*, São Paulo, 1953. Sobre o teatro: Machado de ASSIS, “Mãe” de *J. de A.*, 1860; “O teatro de J. de A.”, 1866; na ed. Jackson das obras de M. de A., v. XXX, 1936, p. 158-168, 238-255; Sábato MAGALDI, *Panorama do teatro brasileiro*, São Paulo, 1962, p. 90-106; João Roberto Gomes FARIA, *J.A. e o teatro*, São Paulo, 1987. Sobre a ideologia: Nélson Werneck SODRÉ, “J. de A. – A ficção numa sociedade escravocrata”, in *Ideologia do colonialismo. Seus reflexos no pensamento brasileiro*, Rio de Janeiro, 1962.
- ALMEIDA, Manuel Antônio de (Rio de Janeiro, 17.11.1831-28.11.1861, no naufrágio do vapor *Hermes* ocorrido no canal de Macaé).
- TEXTOS: *Memórias de um sargento de milícias*, Rio de Janeiro, publ. em caps. em *A Pacotilha*, supl. dominical do *Correio Mercantil*, Rio de Janeiro, 1852, e posteriormente editado em v., Rio de Janeiro, 1854-1855. Teatro: *Dous amores*, Rio de Janeiro, 1861. Eds. mods.: das *Memórias* (12 eds. até 1944), por diversos edits.; ed. crítica e exemplar: M.A. de A., *Memórias de um sargento de milícias*, por Cecília de LARA, Rio de Janeiro, 1978; *Obras dispersas*, ed. de Bernardo de MENDONÇA, Rio de Janeiro, 1991.

ESTUDOS: José VERÍSSIMO, in *Estudos brasileiros*, II, Rio de Janeiro, 1894, p. 107-124; José VIEIRA, "M.A. de A.", in *O mundo literário*, IV-34, Rio de Janeiro, 5.2.1925; Xavier MARQUES, *Letras acadêmicas*, Rio de Janeiro, 1933, p. 7-23; Mário de ANDRADE, *Memórias de um sargento de milícias*, "Introdução" à 10ª ed., São Paulo, 1941, p. 5-19; e posteriormente nos seus *Aspectos da literatura brasileira*, Rio de Janeiro, 1943, p. 165-184; Paulo RÔNAL, "Introdução" à trad. franc. das *Mémoires*, Rio de Janeiro, 1944, p. 5-12; Astrojildo PEREIRA, in Aurélio Buarque de HOLANDA (coord.), *O romance brasileiro (de 1752 a 1930)*, Rio de Janeiro, 1952, p. 36-73; Josué MONTELLO, *Um precursor: M.A. de A.*, in COUTINHO, II; Darci DAMASCENO, "A atividade lingüística nas *Memórias de um sargento de milícias*", in *Revista Brasileira de Filologia*, v. 2, II, dic. 1956, p. 155-177; Antônio Soares AMORA, introd., cronologia e bibliografia na ed. das *Memórias*, Lisboa, 1958; CANDIDO, *Formação*, II; Marques REBELO, *Vida e obra de M.A. de A.*, Rio de Janeiro, 1943; 2ª ed., São Paulo, 1963; Alan Carey TAYLOR, "Balzac, M.A. de A. et les débuts du Réalisme au Brésil", in *Le Réel dans la littérature et le langage*, Atas do Xº Congresso da Federação Internacional de Línguas e Literaturas Modernas, Paris, 1967 (resumo, p. 202-203); Antonio CANDIDO, "Dialética da malandragem. Caracterização das *Memórias de um sargento de milícias*", in *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 8, São Paulo, 1970, p. 67-89; Temístocles LINHARES, *História crítica do romance brasileiro*, Belo Horizonte-São Paulo, 1987, v. I, p. 117-136.

- DIAS, Gonçalves (Antônio G.D.: Boa Vista, próximo a Caxias, MA, 10.8.1823-3.11.1864, no naufrágio do *Ville de Boulogne*, nas costas do Maranhão).

TEXTOS: *Primeiros cantos*, Rio de Janeiro, 1846; *Segundos cantos e sextilhas de Frei Antão*, Rio de Janeiro, 1848; *Últimos cantos*, Rio de Janeiro, 1851; *Os Timbiras*, Leipzig, 1857; *Cantos*, 2ª ed., Leipzig, 1857; 3ª ed., 1860; 4ª ed., 1865; 5ª ed., 1867; *as Obras póstumas*, ed. org. por Antônio Henriques LEAL, 6 v., 1868-1869; eds.: das *Poesias*, postumamente várias vezes reeditadas (de Jaci MONTEIRO, Joaquim NORBERTO, Josué MONTELLO), temos uma ed. definitiva em *Obras poéticas*, ed. crítica, 2 v., org. por Manuel BANDEIRA, São Paulo, 1944 e depois, *Poesias completas*, org. de Mário da Silva BRITO e F.J. da Silva RAMOS, São Paulo, 1950; *Poesia completa e prosa escolhida*, Rio de Janeiro, 1959 (Nova Aguilar); *Ainda uma vez – adeus! Poemas escolhidos*, 1974; *Teatro completo*, 1979. E mais: *O teatro*, Rio de Janeiro, 1910; *O Brasil e a Oceania*, Rio de Janeiro, 1910. Sobre a história das eds.: M. Nogueira da SILVA, *Bibliografia de G.D.*, Rio de Janeiro, 1942; ed. antológica org. por Manuel BANDEIRA ("Nossos Clássicos", v. 18), Rio de Janeiro, 1958.

ESTUDOS: Biografia: Antônio Henriques LEAL, "Vida de G.D.", in *Panteon Maranhense*, Lisboa, 1874; Josué MONTELLO, *G.D. Ensaio biobibliográfico*, Rio de Janeiro, 1942; Lúcia Miguel PEREIRA, *A vida de G.D.*, Rio de Janeiro, 1943; Manuel BANDEIRA, *G.D. Esboço biográfico*, Rio de Janeiro, 1952; sobre os anos portugueses, H. de C. Ferreira LIMA, *G.D. em Portugal*, Coimbra, 1942. Sobre a obra poética: o primeiro da longa série de críticos louvadores de G.D. foi Alexandre HERCULANO, "O futuro literário de Portugal e do Brasil", in *Revista Universal Lisbonense*, VII, Lisboa, 1846; entre os críticos modernos, Fritz ACKERMANN, *Die Versickung des Brasiliers A.G.D.*, Hamburg, 1938, trad. port.: *A obra poética de A.G.D.*, São Paulo, 1940, republ. ibidem, 1964; fundamentais são os estudos de Manuel BANDEIRA da "Introdução" à ed. cit. das *Obras poéticas*, à *Apresentada poesia brasileira*, Rio de Janeiro, 1956, p. 57-70 (até a 5ª ed., Rio de Janeiro, 1969), a *G.D. - Poesia*, Rio de Janeiro, 1958, e a *Poesia e vida de G.D.*, São Paulo, 1962; no que diz respeito aos aspectos

técnicos: Manuel BANDEIRA, *A poética de G.D.*, no v. compl. *G.D. Conferências*, Rio de Janeiro, 1948, junto com outros estudos sobre vários aspectos do A.; sobre a poética, Péricles E. da Silva RAMOS, “A poesia e a poética de G.D.”, in SLESP, I, 7 de novembro de 1964; sobre o indianismo, além dos textos citados na bibliografia geral: Pedro CALMON, “O símbolo indianista de G.D.” e E. Roquette PINTO, “G.D. e os índios”, ambos no v. compl. *G.D. Conferências*, cit.; Cassiano RICARDO, “G.D. e o indianismo”, in COUTINHO, II; sobre a *Canção do exílio*: Aurélio Buarque de HOLANDA, *À margem da “Canção do exílio”*, em seu território lírico, Rio de Janeiro, 1958 (publ. anteriormente no *Correio da Manhã*, 3.4.1944); Aires da Mata MACHADO FILHO, *Crítica de estilos*, Rio de Janeiro, 1956 (os seis primeiros ensaios são dedicados à C. do E.); Othon Moacir GARCIA, *Luz e fogo no lirismo de G. D.*, Rio de Janeiro; José Guilherme MERQUIOR, “O poema de lá”, in *Razão do poema*, Rio de Janeiro, 1965 (publ. anteriormente in *Cadernos Brasileiros*, VI, 1964, n. 6). Contexto sociológico: CANDIDO, *Formação*, II. Teatro: Ruggero JACOBBI, *Goethe, Schiller, G.D.*, Porto Alegre, 1958, p. 46-84; id., “G.D.”, in *Teatro in Brasile*, Bolonha, 1961, p. 62-68; Sábato MAGALDI, “Reconhecimento da posteridade”, in *Panorama do Teatro Brasileiro*, São Paulo, 1962, p. 67-74; Décio de Almeida PRADO, “Leonor de Mendonça”, in SLESP, I, 7 de novembro de 1964; II, 14 de novembro de 1964; Azevedo VICENTE, *A vida poética dos poetas românticos*, 1971; Antônio HOUAISS, *Drummond mais seis poetas e um problema*, 1976; Murilo FONTES, *Perfis de brasileiros ilustres*, 1983; Cláudia Neiva de Matos, *Gentis guerreiros: o indianismo de G.D.*, São Paulo, 1988.

- GUIMARÃES, Bernardo (B. Joaquim da Silva G.: Ouro Preto, MG, 15.8.1825-10.3.1884).

TEXTOS: poesia: *Cantos da solidão*, São Paulo, 1852; *Poesias (Cantos da solidão, Inspirações da tarde, Poesias diversas, Evocações e Baía de Botafogo)*, Rio de Janeiro, 1865; *Novas poesias*, Rio de Janeiro, 1876; *Folhas de outono*, Rio de Janeiro, 1883. Narrativa: *O ermitão de Muquém*, Rio de Janeiro, 1865; *Lendas e romances*, Rio de Janeiro, 1865; *O garimpeiro*, Rio de Janeiro, 1872; *Histórias e tradições*, Rio de Janeiro, 1872; *O seminarista*, Rio de Janeiro, 1872; *O índio Afonso*, Rio de Janeiro, 1873; *A escrava Isaura*, Rio de Janeiro, 1875; *Maurício ou os paulistas em São João d'El Rei*, Rio de Janeiro, 1877; *A ilha maldita*, Rio de Janeiro, 1879; *Rosaura, a enjeitada*, Rio de Janeiro, 1883; *O bandido do Rio das Mortes*, Belo Horizonte, 1904. E mais: *História e tradições da província de Minas Gerais*, 1872. Eds.: *Obras*, org. de M. Nogueira da SILVA, Rio de Janeiro, 1941, em 13 v.; de *Quatro romances (O ermitão de Muquém, O seminarista, O garimpeiro, O índio Afonso)*, São Paulo, 1944; *Poesias com letras*, org. de A. GUIMARAENS FILHO, Rio de Janeiro, 1959; *História e tradições da província de Minas Gerais: A cabeça do Tiradentes, A filha do fazendeiro, Jupira*, org. de Alphonsus de GUIMARAENS FILHO, Rio de Janeiro, 1976.

ESTUDOS: bibliografia: Waltensir DUTRA-Fausto CUNHA, *Biografia crítica das letras mineiras*, Rio de Janeiro, 1956, p. 50-58. Crítica: José Alexandre Teixeira de MELO, “B.G.”, in *Gazeta Literária*, Rio de Janeiro, 1/11, 20 de março de 1884; Dillermando CRUZ, B.G., Juiz de Fora, MG, 1911; Artur MOTA, *Vultos e livros*, São Paulo, 1921, p. 107-118; Augusto de LIMA, “B.G.”, in RABL, n. 47, novembro de 1925, p. 229-239; Basílio de MAGALHÃES, B.G., Rio de Janeiro, 1926; João ALPHONSUS, “B.G., romancista regionalista”, in Aurélio Buarque de HOLANDA (coord.), *O romance brasileiro*, Rio de Janeiro, 1952; Heron de ALENCAR, in COUTINHO, II; CANDIDO, *Formação*, II; Norwood ANDREWS, “O seminarista de B.G.: romance de tran-

sição”, in *Revista de Letras*, Assis, SP, 1963, p. 80-93; Francisco de Assis BARBOSA, *B.G. A viola e o sertão*, Rio de Janeiro, 1975; Wellington de Almeida SANTOS, *B.G. e o romance romântico*, Rio de Janeiro, 1977; *Homenagem a B.G.*, 1984.

OS “BYRONIANOS” DE SÃO PAULO

- Fausto CUNHA, *O individualismo romântico*, in COUTINHO, II; Jamil Almansur HADDAD, *Álvares de Azevedo, a maçonaria e a dança*, São Paulo, 1960; Pires de ALMEIDA, *A escola byroniana no Brasil*, São Paulo, 1962 (ed. moderna de um velho estudo clássico, publicado em capítulos no *Jornal do Commercio* do Rio de Janeiro, de 2 de julho de 1903 a 20 de novembro de 1905).

AUTORES

- ABREU, Casimiro de (C. José Marques de A.: Barra de São João ou Vila de Capivari, RJ, 4.1.1839-Nova Friburgo, RJ, 18.10.1860).

TEXTOS: *Camões e o Jau*, teatro, repr. em Lisboa, no Teatro D. Fernando, em 1856; *Carolina*, romance seriado publicado em *O Progresso*, Lisboa, n. 351-352; “Camila, memórias de uma viagem”, in *A Ilustração Luso-brasileira*, Lisboa, 1856; “A virgem loura, páginas do coração”, in *Correio Mercantil*, Rio de Janeiro, a. XIV, n. 334; *As primaveras*, poesia, Rio de Janeiro, 1859. Das *Obras de C. de A.*, destacam-se a ed. crítica org. por Sousa da SILVEIRA, 2ª ed., Rio de Janeiro, 1955 e a ed. antológica org. pelo mesmo (“Nossos Clássicos”, v. 23), Rio de Janeiro, 1958.

ESTUDOS: além de José VERÍSSIMO, *Estudos*, 2ª série, Rio de Janeiro, 1901, p. 47-59; Mário de ANDRADE, *O Aleijadinho e Álvares de Azevedo*, Rio de Janeiro, 1935, passim; Carlos MAUL, *C. de A. poeta do amor*, Rio de Janeiro, 1939; Carlos Drummond de ANDRADE, *Confissões de Minas*, Rio de Janeiro, 1945, p. 27-35; Nilo BRUZZI, *C. de A.*, Rio de Janeiro, 1949; Arnaldo NUNES, “A poética de C. de A., métrica, colorido, sonoridade, emoção”, in *Revista da Academia Fluminense de Letras*, III, out. 1950, p. 173-180; Waltensir DUTRA, “C. de A.”, in COUTINHO, I, 2, 1956, p. 773-781; CANDIDO, *Formação*, II; Oliveira RIBEIRO NETO, “A sinceridade de C. de A.”, in *Cinco capítulos das letras brasileiras*, São Paulo, 1962; Rogério G. SOUSA, *C. de A. e outros ensaios*, 1962; Cassiano NUNES, “C. de A. ou a sinceridade de um mistificador”, in *A experiência brasileira*, São Paulo, 1964, p. 65-75; MAGALHÃES Jr., *Poesia e vida de C. de A.*, 1965; Jean-Michel MASSA, “C. de A., un poète ‘engagé’?”, in *Bulletin de la Faculté de Lettres de Strasbourg*, mai.-jun. 1967, n. 8-9, p. 658-660; E. Rodrigues LUTTERBACH, *Reminiscências de C. de A.*, 1974.

- ALVES, Castro (Antônio Frederico de C.A.: fazenda Cabaceiras, Curralinho, hoje Castro Alves, BA, 14.3.1847-Salvador, 6.7.1871).

TEXTOS: *Gonzaga ou a revolução de Minas*, drama, repr. em Salvador no ano de 1867, ed. póstuma: Rio de Janeiro, 1875; *Espumas flutuantes*, poesia, Salvador, 1870; *Hinos do Equador*, ed. postumamente nas *Obras completas*, org. de Afrânio PEIXOTO, Rio de Janeiro, 1921; *A cachoeira de Paulo Afonso*, poema narrativo, Salvador, 1876; *Os escravos*, Rio de Janeiro, 1883; *Últimas estrofes*, Salvador, 1895. Eds.: *Obra completa com cronologia, notas, estudo crítico e fixação do texto*, org. por Eugênio GOMES, Rio de Janeiro, Aguilar, 1960 (Poesia: *Espumas flutuantes*; *Os escravos*; *A cachoeira de Paulo Afonso*; *Poesias coligadas*; *Originais, traduções, fragmentos*; *Poesia religiosa*; *Poesia colegial* – Prosa: *Gonzaga ou a revolução de Minas*; *Fragmentos*; *Correspondên-*

cia); ed. antológica org. por Eugênio GOMES ("Nossos Clássicos", v. 44), Rio de Janeiro, 1960; *Obra completa*, ed. comemorativa do sesquicentenário, org. por Eugênio GOMES, nota à ed. do sesquicentenário por Alexei BUENO, Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1997.

ESTUDOS: Bibliografia: Afrânio PEIXOTO, *C.A. Ensaio bibliográfico*, Rio de Janeiro, 1931. Documentos biográficos e iconográficos, bibliografia, etc., na *Exposição C.A.*, Rio de Janeiro, INL, 1958; Hans Jürgen W. HORCH, *Bibliografia de C.A.*, Rio de Janeiro, 1960. Biografia: Xavier MARQUES, *Vida de C.A.*, Rio de Janeiro, 1911; Pedro CALMON, *A vida de C.A.*, 2ª ed., Rio de Janeiro, 1956. Crítica: Afrânio PEIXOTO, *C.A. o poeta e o poema*, Lisboa, 1922; H. Lopes RODRIGUES, *C.A.*, 3 v., Rio de Janeiro, s.d.; uma colocação perfeita de todos os problemas é o que encontramos na cit. introd. de Eugênio GOMES, 1960. E mais: Machado de ASSIS, "Resposta a José de Alencar", in *Correio Mercantil*, Rio de Janeiro, 1959, v. III; Silvio ROMERO, "A poesia das *Espumas flutuantes*", in *O Americano*, Recife, 27.11.1870 e 11.12.1870, além dos caps. da *História*, 1888, e nas outras obras de síntese: José VERÍSSIMO, *C.A. e o Poema dos escravos*, Pará, 1889; Euclides da CUNHA, *C. A. e o seu tempo*, Rio de Janeiro, 1907; 2ª ed., Rio de Janeiro, 1917; Afrânio PEIXOTO, pref. às *Obras completas*, cit., 1921 e vários artigos; Almir de ANDRADE, "C.A.: Sentido atual da sua poesia", in *Aspectos da cultura brasileira*, Rio de Janeiro, 1939; Jorge AMADO, *A.B.C. de Castro Alves*, Rio de Janeiro, 1943; Mário de ANDRADE, "C.A.", in *Aspectos da literatura brasileira*, Rio de Janeiro, 1943; Roger BASTIDE, "Poetas do Brasil", in *LeA*, 9.3.1947; "Comemorando em todo o Brasil o centenário de C.A.", in *Arquivos*, 2, Rio de Janeiro, mar.-abr. 1947; Waldemar MATTOS, *A Bahia de C.A.*, Rio de Janeiro, 1948; Cândido JUCA FILHO, "A estrutura sonora do verso em C.A.", in *Cadernos*, 19, Rio de Janeiro, 1949; Jamil Almansur HADDAD, *Revisão de C.A.*, 3 v., São Paulo, 1953 (estudo fundamental); Fausto CUNHA, "C.A.", in COUTINHO, II; id., "A linguagem de *Espumas flutuantes*", in Castro Alves, *Poesias completas*, 3ª ed., São Paulo, 1959; Manuel Cavalcanti PROENÇA, *O cantador C.A.*, consultar em seu *Augusto dos Anjos e outros ensaios*, Rio de Janeiro, 1959, p. 3-36; CANDIDO, *Formação*, II; Andrés da SILVA-Hugo Emilio PEDEMONTE, "Sobre un volcán llamado C.A.", in *RCB*, Madri, dic. 1967, VI, n. 23, p. 326-338; Fausto CUNHA, *O Romantismo no Brasil*, Rio de Janeiro, 1971; Antônio PÁDUA, *Aspectos estilísticos da poesia de C.A.*, 1972; D. Martins de OLIVEIRA, *Dimensões de C.A.*, Rio de Janeiro, 1972; Domingos C. da SILVA, *A presença do condor*, 1974; John M. TOLMAN, *C.A., poeta amoroso*, 1975; Eliane ZAGURY, *C.A. de todos nós*, 1976; Ramiro F. BARCELOS, *C.A.*, 1978; Gilberto GUIMARÃES, *C.A. nas ruas*, 1979; Gilberto GUIMARÃES, *C.A. nas ruas do Rio*, Rio de Janeiro, 1979; Tácito PACE, *Biografia onomástica de C.A.*, 1980; Telenia HILL, *C.A. e o poema lírico*, Rio de Janeiro, 1986; Edivaldo M. BOAVENTURA, *A perenidade de C.A.*, 1987.

- AZEVEDO, Álvares de (Manuel Antônio A. de A.: São Paulo, 12.9.1831- Rio de Janeiro, 25.4.1852).

TEXTOS: *Poesias (Lira dos vinte anos)*, Rio de Janeiro, 1853; *Obras* em 2 v., Rio de Janeiro, 1853-1855; *Conde Lopo*, Rio de Janeiro, 1886. Eds.: a 2ª ed. das *Obras* org. por Jaci MONTEIRO, em 3 v., Rio de Janeiro, 1862; 3ª ed., Rio de Janeiro, 1862; uma 4ª ed. (e depois uma 5ª ed., 1884; 6ª ed., 1897; 7ª ed., 1900), org. por Joaquim Norberto de Sousa e SILVA, em 3 v., Rio de Janeiro, 1873; das *Obras completas*, ed. crítica org. por Homero PIRES, 2 v., São Paulo, 1942; das *Poesias completas*, ed. de Péricles Eugênio da Silva RAMOS, São Paulo, 1957. Trechos do *Livro de Frei Gondicário*

foram publicados in Pires de ALMEIDA, *A escola byroniana no Brasil*, São Paulo, 1962 (autógrafo Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro). O epistolário ed. por L.F. Vieira SOUTO, *Dois românticos brasileiros*, Rio de Janeiro, 1931; ed. antológica org. por Maria José da Trindade NEGRÃO ("Nossos Clássicos", v. 7), Rio de Janeiro, 1957; *O banquete de Caliban*, ed. com. de *A noite na Taverna*, São Paulo, 1994.

ESTUDOS: além do pref. para as eds. das obras cits.: Sílvio ROMERO, *História* (1888); na 3ª ed., Rio de Janeiro, 1943, v. III, p. 266-285; José VERÍSSIMO, in *Estudos de literatura brasileira*, Rio de Janeiro, 1901, p. 35-47; Pires de ALMEIDA (1903-1905), *A escola byroniana no Brasil*, São Paulo, 1962; Vicente de Paulo Vicente de AZEVEDO, *A. de A.*, São Paulo, 1931; Homero PIRES, *Rio de Janeiro*, 1931; "Artur MOTA, *A. de A.*", in *Revista Nova*, 1/3 set. 1931, p. 397-415; Veiga MIRANDA, *A. de A.*, São Paulo, 1931; Edgar CAVALHEIRO, *A. de A.*, São Paulo, s.d.; Mário de ANDRADE, *O Aleijadinho e A. de A.*, Rio de Janeiro, 1935 (*Amor e medo*, p. 107-134); Almeida NOGUEIRA, *Tradições e reminiscências*, III, São Paulo, 1955; Eugênio GOMES, *A. de A.*, in COUTINHO, II; CANDIDO, *Formação*, II, p.178-193; Jamil Almansur HADDAD, *A. de A., a maçonaria e a dança*, São Paulo, 1960; Raimundo MAGALHÃES Júnior, *Poesia e vida de A. de A.*, São Paulo, 1962; Dante Moreira LEITE, *O amor romântico e outros temas*, São Paulo, 1964; Vicente P.V. de AZEVEDO, *O noivo da morte*, 1970; Fausto CUNHA, *A. de A. e Varela ou a rebelião romântica*, 1970; M. Alice de O. FARIA, *Astarte e a espiral*, 1973; Alfredo BOSI, "Imagens do romantismo no Brasil", in J. GINSBURG (org.), *O Romantismo*, São Paulo, 1978; Brito BROCA, *Românticos, pré-românticos, ultra-românticos*, 1979; H. ROCHA, *A. de A. anjo e demônio do Romantismo*, 1982; Antonio CANDIDO, *A educação pela noite e outros ensaios*, Rio de Janeiro, 1987. Sobre o teatro: Sábato MAGALDI, *Panorama do teatro brasileiro*, São Paulo, 1962, p. 110-113.

- BARRETO, Tobias (T.B. de Menezes: Campos, RJ, 7.6.1839-Recife, 26.6.1889).

TEXTOS: *Estudos alemães*, Escada, PE, 1880-1881; reed. org. por Sílvio ROMERO, 1892; *Questões vigentes*, 1888; *Dias e noites*, poesias, ed. Sílvio Romero, Rio de Janeiro, 1893. Eds.: das *Obras completas*, ed. de Manuel dos Passos Oliveira, 5 v., Rio de Janeiro, 1926 (I. *Estudos alemães*; II. *Filosofia e crítica*; III. *Questões vigentes*; IV. *Discursos*; V. *Vários escritos*, Rio de Janeiro, 1951); *Obras completas de T.B.* (org.) de Paulo MERCADANTE, Antônio PAIM e Luiz Antônio BARRETO, 10 v., Rio de Janeiro, 1989-1991.

ESTUDOS: Sílvio ROMERO, *História*, 1888; na 3ª ed., Rio de Janeiro, 1943, p. 144-242; VERÍSSIMO, *História*; Hermes LIMA, *T.B. A época e o homem*, São Paulo, 1939; Luís Pinto FERREIRA, *T.B. e a nova escola de Recife*, Rio de Janeiro, 1958; Nélson Werneck SODRÉ, *História da literatura brasileira*, São Paulo, 1969, p. 358-380; além dos incluídos na recente edição das *Obras completas*.

- BONIFÁCIO, José (o Moço) (J.B. de Andrada e Silva: Bordéus, França, 8.11.1827-São Paulo, 26.10.1886).

TEXTOS: *Rosas e goivos*, São Paulo, 1848; *O barão e o seu cavalo*, 1886; *Memória histórica da Faculdade de Direito de São Paulo*, São Paulo, 1859; *Discursos parlamentares*, Rio de Janeiro, 1880. Ed.: Alfredo BOSI-Nilo SCALZO, *J.B. O Moço-Poesia*, São Paulo, 1962.

ESTUDOS: Medeiros e ALBUQUERQUE, *J.B., o moço*, 1928; Alfredo BOSI e Nilo SCALZO, estudo crítico e biobibliográfico na ed. cit.

- FREIRE, Junqueira (Luís José J.F.: Salvador, 31.12.1832-24.6.1855).
 TEXTOS: *Inspirações do claustro*, Bahia, 1855; *Obras poéticas (Inspirações do claustro e Contradições poéticas)*, 2 v., Rio de Janeiro, 1855. Eds. modernas das *Obras*, ed. crítica org. por Roberto Alvim CORREIA, 3 v., Rio de Janeiro, 1944; ed. antológica org. por Antônio Carlos VILAÇA ("Nossos Clássicos", v. 66), Rio de Janeiro, 1962; *Obra completa de J.F.*, 1970.
 ESTUDOS: Machado de ASSIS, "Inspirações do claustro", 1866; na ed. Jackson das *Obras de M. de A.*, v. XXIX, 1936, p. 87-97; Antero de QUENTAL, "Carta a Joaquim de Araújo, 3.11.1880", in *Cartas de Antero de Quental*, Coimbra, 1921; Homero PIRES, *J.F., sua vida, sua época, sua obra*, Rio de Janeiro, 1929 (fundamental); id., *J.F.*, Rio de Janeiro, 1931; Wilson MARTINS, "J.F., o primeiro satanista", in *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 17.6.1945; Manuel BANDEIRA, na *Apresentação da poesia brasileira*, Rio de Janeiro, 1946, p. 77-79; Roberto Alvim CORREIA, *O mito de Prometeu*, Rio de Janeiro, 1951, p. 53-94; Eugênio GOMES, "J.F.", in COUTINHO, II; CANDIDO, *Formação*, II; Alexandre Eulálio, "J.F., o máscara-de-louça", in *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 2.6.1962; Renato B. CASTRO, *Em torno de J.F.*, 1980.

- LESSA, Aureliano (A. José L.: Diamantina, MG, 1828-Conceição do Serro, MG, 21.2.1861).
 TEXTOS: não se sabe se chegou a realizar o projeto do v. *Três líras com Álvares de Azevedo e Bernardo Guimarães*. Em vida, publicou apenas textos em jornais de São Paulo e Minas Gerais. As *Poesias póstumas* foram publicadas pelo irmão, Francisco José Pedro LESSA, Rio de Janeiro, 1873; 2ª ed., Belo Horizonte, 1909.
 ESTUDOS: Além do pref. de Bernardo GUIMARÃES às *Poesias póstumas*, cit., v.: ROMERO, *História*, na 3ª ed., Rio de Janeiro, 1943, III, p. 285-297; Martins de OLIVEIRA, *História da literatura mineira*, Belo Horizonte, 1958, p. 102-105; Alexandre EULÁLIO, "A.L.", in *Anuário de Literatura Brasileira*, Rio de Janeiro, 3, 1962-1963, p. 120-127.

- LUÍS, Pedro (P.L. Pereira de Sousa: Cabo Frio, RJ, 13.12.1839-Bananal, RJ, 16.7.1884).
 TEXTOS: *Os voluntários da morte*, Rio de Janeiro, 1864; *Terribilis Dea*, Rio de Janeiro, 1868 (sobre a guerra do Paraguai); *À pátria – homenagem póstuma a um de seus mais dignos filhos*, Bahia, 1884; reed. com o subtítulo de *Poesias*, São Paulo, 1897; *Dispersos*, Rio de Janeiro, 1934.
 ESTUDOS: documentos e texto de uma conferência de Cassiano RICARDO (14.2.1939) in *LeA*, n. 8; Mário NEME, "P.L.(notas para uma biografia)", in *Revista do Arquivo Municipal*, São Paulo, v. LXIII, 1940.

- OTAVIANO, Francisco (F.O. de Almeida Rosa: Rio de Janeiro, 26.6.1825-28.6.1889).
 TEXTOS: *Cantos de Selma* (trad. de texto de Ossian), Rio de Janeiro, 1872; *Traduções e poesias*, Rio de Janeiro, 1881 (o 1º v. em 7 exemplares; o 2º em 50). Muitos textos inéditos recolhidos e publs. por Xavier Pinheiro, *F.O., escorço biográfico e seleção*, Rio de Janeiro, 1925.
 ESTUDOS: além de Xavier PINHEIRO, cit.: Pires de ALMEIDA, *A escola byroniana no Brasil*, São Paulo, 1962 (velho estudo em ed. moderna); Almeida NOGUEIRA, *Tradições e reminiscências*, 2ª ed., II, São Paulo, 1953; AEL, v. V, n. 7; Brito BROCA, *Românticos, pré-românticos, ultra-românticos*, São Paulo, 1971, p. 233-235.

- RABELO, Laurindo (L. José da Silva R.: Rio de Janeiro, 3.7.1826-28.9.1864).

TEXTOS: *Trovas*, Bahia, 1853; *Poesias*, Rio de Janeiro, 1867; Eds.: *Obras*, org. de Oswaldo Melo BRAGA, São Paulo, 1946; *Poesias completas*, org. de Antenor NASCENTES, Rio de Janeiro, 1963.

ESTUDOS: Sílvio ROMERO, in *Outros estudos da literatura contemporânea*, Lisboa, 1905; Constância ALVES, in RABL, n. 60, dic. de 1926, p. 251-275; Heitor MONIZ, *Vultos da literatura brasileira*, Rio de Janeiro, 1933, p. 173-185; CANDIDO, *Formação*, II.

- SOUSÂNDRADE (Joaquim de Sousa Andrade: Guimarães, MA, 9.7.1833-São Luís, 21.4.1902).

TEXTOS: *Harpas selvagens*, J. de Souza-Andrade, Rio de Janeiro, 1857; *A casca da caneleira* (steep-le-chase), “romance por uma boa dúzia d’esperanças”, São Luís, 1866 (col. com o pseud. de Conrado Roteski); *Guesa errante*, poema americano, São Luís, 1866 (?); *Impressos*, I, São Luís, 1868 (compreende I e II canto do *Guesa errante*); *Obras poéticas*, I, Nova York, 1874 (contém: *Memorabilia*, datada: Nova York, 1872; *Guesa errante*, 4 primeiros cantos; *Eólias*; *Harpas selvagens*); *Guesa errante*, J. de Sousandrade, Nova York, s.d. (*Memorabilia*; Correções aos cantos V e VI com data: Nova York, 1876; Cantos V, VI (fragmento) e VII; *Guesa errante*, Nova York, s.d. (*Memorabilia*, datado: Nova York, 1877; Correções aos cantos V, VI e VII; Canto VIII); *O Guesa*, Londres, s.d. (interrompidos os cantos VII, XII, e XIII); *Novo Éden. Poemeto da adolescência*, 1888-1889, Maranhão, 1893; *Harpas d’Ouro*, ms. de um poemeto dedicado a Joaquim Nabuco, encontrado em São Luís por Luís da Costa LIMA, ed. org. por Jomar MORAIS, São Luís, 1969; *Liras perdidas*, ms. inédito da Biblioteca Pública de São Luís, achado por Alexandre EULÁLIO, e agora em *Inéditos*, ed. crítica, introd. e notas de Frederick WILLIAM e Jomar MORAIS, São Luís, 1970. Antologias de S. orgs. por Augusto e Haroldo de CAMPOS, *Re/Visão de S.*, São Paulo, 1964 (trechos com o título *O inferno de Wall Street*), e S. *Poesias*, Rio de Janeiro, 1966 (“Nossos Clássicos”, da Agir).

ESTUDOS: a redescoberta de S. e sua valorização devem-se em grande parte ao grupo poético-crítico dos “concretos” de São Paulo. Entre as críticas precedentes, vejamos: Camilo Castelo BRANCO, *Cancioneiro alegre de poetas portugueses e brasileiros*, 1879, p. 139-144; Sílvio ROMERO, *História*, 1888, II, p. 1.161-1.165; entre as críticas mais recentes: Fausto CUNHA, “S.”, in COUTINHO, II, p. 213-216; Edgar CAVALLHEIRO, “O antropófago do romantismo”, in SLESP, 10.11.1957; CANDIDO, *Formação*, II, 1959, p. 207-208; Augusto e Haroldo de CAMPOS, *Montagem*: S., página “Invenção”, *Correio Paulistano*, São Paulo, 18.12.1960; 1, 15, 29.1.1961; 12, 26.2.1961; Luís Costa LIMA, “O campo visual de uma experiência antecipadora: S.”, in *Revista de Cultura da Universidade de Recife*, II, out.-dez. 1962, p. 75-87; Augusto e Haroldo de CAMPOS, *Re/Visão de S.*, textos críticos, antologia, glossário, biobibliografia, São Paulo, 1964 (o ensaio de abertura pode ser também encontrado em Rdl, n. 25, mar. 1964, p. 9-75); Pierre FURTER, “Pois os mortos retornam sempre”, in SLESP, 27.2.1965 e 6.3.1965; Luís Costa LIMA, “A questão S.”, in SLESP, 6.3.1965 e 13.3.1965; Angel CRESPO e Pilar GÓMEZ-BEDATE, “Notícia de S.”, in RCB, id., p. 105-115; Alexandre EULÁLIO, “S., poeta maldito do Romantismo”, in *O Globo*, 20.7.1965; Augusto e Haroldo de CAMPOS, S., Rio de Janeiro, 1966; Haroldo de CAMPOS, “S.: formas em morfose”, in SLESP, 10.1.1970; William G. FREDERICK, S.: *vida e obra*, 1976; Mont’Alverne FROTA, S.: *O último périplo*, 1977; M.F. Ângela MENDES, *O Guesa: o universo possível de S.* (tese), 1977; Luiza LOBO, *Tradição e ruptura: o guesa de S.* (tese), 1979; id., *Épica e modernidade em S.*, 1986.

- VARELA, Fagundes (Luís Nicolau F.V.: Santa Rita do Rio Claro, RJ, 17.8.1841-Niterói, RJ, 18.2.1875).

TEXTOS: *Noturnas*, São Paulo, 1861; *O estandarte auriverde*, São Paulo, 1863; *Vozes da América*, São Paulo, 1864; *Cantos e fantasias*, São Paulo, 1865; *Cantos meridionais*, Rio de Janeiro, 1869; *Cantos do ermo e da cidade*, Rio de Janeiro, 1869; *Anchieta ou o evangelho nas selvas*, Rio de Janeiro, 1875; *Cantos religiosos*, em colab. com a irmã Ernestina F.V., Rio de Janeiro, 1878; *O diário de Lázaro*, 1880. Das *Obras completas*: ed. org. por Visconti COARACI, 3 v., Rio de Janeiro, 1886-1892; ed. org. por Atilio MILANO, 3 v., Rio de Janeiro, 1943; das *Poesias completas*: ed. org. por Edgar Cavaleiro, São Paulo, 1956; ed. org. por Miécio TATI e E. Carrera GUERRA, 2 v., Rio de Janeiro, 1957. Os *Dispersos*, publs. pelo Conselho Estadual de Cultura, São Paulo, 1970, ed. org. por Vicente de Paulo Vicente de AZEVEDO; ed. antológica org. por Edgar CAVALHEIRO ("Nossos Clássicos", v. 12), Rio de Janeiro, 1957.

ESTUDOS: além dos incluídos nas eds. das *Obras completas* e das *Poesias completas*, v. Franklin TÁVORA, "O diário de Lázaro", in *Revista Brasileira*, v, 1880, p. 357-390; ROMERO, *História*, IV, p. 108-117; José VERÍSSIMO, *Estudos de literatura brasileira*, 2ª série, Rio de Janeiro, 1901, p. 131-146; Alberto de OLIVEIRA, "F.V. Conferência", in *O Estado de S. Paulo*, 7.2.1917; Afonso de FREITAS JR., "F.V.", in *Revista do Brasil*, 1ª fase, n. 77, maio de 1922, p. 54-64; Álvaro GUERRA, F.V., São Paulo, 1923; Otoniel MOTA, "F.V.", in *Revista da Língua Portuguesa*, n. 25 de setembro de 1923, p. 91-109; Alberto FARIA, "F.V.", in *RABL*, n. 41 de março de 1925, p. 249-294; Cândido MOTA FILHO, *Introdução ao estudo do pensamento nacional. O Romantismo*, Rio de Janeiro, 1926, p. 177-182; Jorge de LIMA, "F.V.", in *Revista do Brasil*, 3ª fase, 1/4, out. 1838, p. 358-373; Carlos Drummond de ANDRADE, in *Confissões de Minas*, Rio de Janeiro, 1945, p. 13-26; Manuel BANDEIRA, *Apresentação da poesia brasileira*, Rio de Janeiro, 1946, p. 81-87; Waltensir DUTRA, "F.V.", in COUTINHO, II, p. 177-186 e passim; Edgar CAVALHEIRO, F.V., 3ª ed., São Paulo, 1956; CANDIDO, *Formação*, II; Frederico Pessoa de BARROS, *Poesia e vida de F.V.*, São Paulo, 1965; Antônio Carlos SECCHIN, *Poesia e desordem*, p. 32-39, Rio de Janeiro, 1996.

TEATRO

Sobre o teatro no Brasil entre a primeira iniciação jesuítica e o despertar oitocentista, consultar os capítulos específicos nas Histórias do teatro indicadas na Bibliografia Geral (capítulo I: em especial a síntese de Sábato Magaldi, *Panorama do teatro brasileiro*, São Paulo, 1962); o estudo fundamental mais recente está em Edwaldo Cafezeiro e Carmem Gadelha, ato II, "A monarquia", in *História do teatro brasileiro*, Rio de Janeiro, 1996.

AUTORES

No que concerne aos autores não unicamente dramáticos, consultem-se as fichas respectivas. Além delas, para:

- CAETANO, João (J. C. dos Santos: Rio de Janeiro, 27.1.1808-24.8.1863).

TEXTOS: das *Lições dramáticas*, ver a 2ª ed., Rio de Janeiro, 1956.

ESTUDOS: Melo MORAIS FILHO, J. C., *o estudo de individualidade*, Rio de Janeiro, 1903; J. Galante de SOUSA, *O teatro no Brasil*, Rio de Janeiro, 1960; e agora, a obra

fundamental de Décio Almeida PRADO, J.C., São Paulo, 1971; id., *J.C. e a arte do ator*, São Paulo, 1984.

- PENA, Martins (Luís Carlos M.P.: Rio de Janeiro, 5.11.1815-Lisboa, 7.12.1848).

TEXTOS: comédias: *O juiz de paz da roça*, ato único, 1833, repr. em 1838, ed. no Rio de Janeiro, 1842; *Um sertanejo na Corte*, ato único, entre 1833 e 1837; *A família e a festa da roça*, ato único, 1837, repr. em 1840, ed. no Rio de Janeiro, 1842; *Os dous ou o inglês maquinista*, ato único, 1842; repr. em 1845, ed. no Rio de Janeiro, 1871; *O Judas em sábado de Aleluia*, ato único, 1844, repr. em 1845, ed. no Rio de Janeiro, 1846; *Os três médicos*, ato único, 1844, repr. 1845; *O namorador ou a noite de S. João*, ato único, 1844, repr. 1845; *O noviço*, 3 atos, 1845, repr. id., ed. no Rio de Janeiro, 1853; *O cigano*, ato único, 1845, repr. id.; *O caixeiro da taverna*, ato único, 1845, repr. id., ed. no Rio de Janeiro, 1847; *Bolyngbrock e Cia. ou as casadas solteiras*, 3 atos, 1845, repr. id.; *Os meirinhos*, ato único, 1845, repr. em 1847; *Quem casa, quer casa*, ato único, 1845, repr. id., ed. no Rio de Janeiro, 1847; *Os ciúmes de um pedestre ou o terrível capitão do mato*, ato único, 1845, repr. em 1846; *As desgraças de uma criança*, ato único, 1845, repr. em 1846; *O usurário*, incompleta, 3 atos, 1846; *O jogo de prendas*, incompleta, ato único; uma comédia s. tit., ato único, 1847. Perdidas: *Um segredo de estado*, ato único, 1846; *A barriga de meu tio*, 3 atos, 1846. Dramas: *Fernando ou o cinto acusador*, 3 atos, antes de 1837; *D. João de Lira ou o repto*, 5 atos, 1838; *D. Leonor Teles*, 5 atos, 1839; *Itaminda ou o guerreiro de Tupã*, 3 atos, 1839; *Vitiza ou o Nero de Espanha*, 5 atos e 1 prólogo, 1840-1841, repr. em 1841; um drama s. tit., incompl., 2 atos, 1847. Edição: *Teatro de M.P.*, 2 v. (I. Comédias; II. Dramas), org. por Darci Damasceno com a colab. de Maria Filgueiras, Rio de Janeiro, 1956.

ESTUDOS: Luís Francisco da VEIGA, "L. C. M. P., o criador da comédia nacional", in RIHGB, t. 40, p. 2ª, Rio de Janeiro, 1877, p. 375-407; Sílvia ROMERO, *Vida e obra de M.P.*, Porto, Portugal, 1901; Lafayette SILVA, "M.P., o comediógrafo dos nossos costumes", in *Anais do 3º Congresso de História Nacional*, VII, Rio de Janeiro, 1942, p. 255-269; Guilherme de FIGUEIREDO, "Introdução a M.P.", in *Dyonisos*, Rio de Janeiro, I, 1, out. 1949, p. 73-86; Décio de Almeida PRADO, in COUTINHO, VI; Sábato MAGALDI, *Panorama do teatro brasileiro*, São Paulo, 1962, p. 40-58; um n. da rev. *Dyonisos*, X, 13, fev. 1966, inteiramente dedicado a M.P.; Antônio Soares AMORA, "M.P.", in *O Romantismo*, São Paulo, 1967, p. 309-330; Galante de SOUSA, *O teatro no Brasil*, 2ª ed., Rio de Janeiro, 1968, p. 196-205; Darci DAMASCENO, "O teatro fantasma de M.P.", in *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 2.2.1969; Vilma AREAS, *Na tapera de Santa Cruz*, São Paulo, 1987.

História da vida teatral e teatros de província:

- José Teixeira NEVES, *Teatro de província. As representações teatrais no Arraial do Tijucu: o teatro de Santa Isabel na Vila e na cidade de Diamantina*; outros palcos da comuna, in Rdt, 9, mar. 1958, p. 133-154.

FIM DO "CAPÍTULO SEXTO"
E DA "BIBLIOGRAFIA VI"

CAPÍTULO SÉTIMO

O SÉCULO XIX: SOCIALIDADE E REALISMO

O sentimento de ser a última nação de escravos
humilhava a nossa altivez e emulação de país novo.

Joaquim Nabuco, 1895

A TOMADA DE CONSCIÊNCIA REALISTA

ASSIM COMO a primeira metade do século XIX representara para o Brasil o momento de conscientização nacional, da autonomia cultural e política, os anos 1860 assinalam o advento, para a parte mais esclarecida da inteligência local, de uma nova problemática social e cultural que caracteriza qualquer atividade político-cultural e oferece também as coordenadas para todas as novas criações literárias.

O terreno fora naturalmente preparado pelos grandes românticos: por um romancista como o José de Alencar de *Lucíola* e *Mãe*, por poetas malditos como Varela, por oradores como Pedro Luis e condoreiros da têmpera de um Tobias Barreto e um Castro Alves (Sousândrade decididamente não é profeta em sua terra). O fato é que o público para o qual se volta o intelectual, seja este poeta, romancista, orador ou historiógrafo, mudou. Aqui mesmo uma burguesia de base industrial e comercial substituiu afinal a aristocracia metropolitana do açúcar e do café. A época do “materialismo” assume ideologicamente as cores do evolucionismo darwinista, do liberalismo humanitário, do antiespiritualismo positivista. Também no Rio e em São Paulo, Comte convive com Spencer e Taine, com Zola e com Lombroso.

Na literatura, aquela “realidade” que o Romantismo idealista sublimara em paradigmas, reincorpora-se gradativamente em construções poéticas isoladas, as quais, ao mesmo tempo que recusam o herói, demoram-se retratando sob forma de esboços cenas da vida quotidiana: onde mal e bem, bonito e feio ao invés de contraporem-se estilizados, empastam-se, ou melhor, revelam-se em sua coexistência magmática. Busca-se a verdade expressiva, a pintura fiel das situações e personagens concretas, a objetividade da descrição à qual o autor se recusa a apor o carimbo de um juízo seu. Dá-se ênfase ao ambiente, à raça, ao momento (seria o mesmo dizer o “contexto”). Os modelos do passado, prediletos dos românticos, são preteridos em favor dos fatos e das pessoas da vida contemporânea investigados em cada uma de suas “particularidades”. A minuciosidade da descrição torna mais lento o ritmo narrativo, rejeitando, no próprio plano da expressão, a síntese poética para refugiar-se na escolha analítica de palavras quotidianas, simples, naturais. Quando o realismo, como programa estético, se encharca de cientificismo e de experi-

mentalismo sociofilosóficos, isto é, quando também no Brasil os modelos de Stendhal, Flaubert, Balzac são substituídos pelo de Zola, quando o conceito da hereditariedade dominante, da fisiologia, substitui o da escolha heróica, quando o romance experimental à Goncourt se instaura no Rio e em São Paulo, talvez possamos também aqui falar em Naturalismo. Com a intenção, porém, de definir, dentro das coordenadas da literatura brasileira, um período histórico preciso, o que medeia entre o ano de 1870 e o início do século XX, mais do que uma tendência e uma corrente estilística que poderiam ser captadas ao longo de todo o percurso dessa literatura nacional.

O modelo continua vindo da França, como francesas tinham sido as idéias nacionalistas, autonomistas, abolicionistas, republicanas, veiculadas por livros que a autoridade local considerava sediciosos, “proibidos”. Mas o mosaico do pensamento brasileiro desse século, que levará à ribalta três grandes idéias (a antiescravagista, a anticlerical e a republicana), tem aqui e acolá tesselas inglesas ou metropolitanas.

O grande romancista português Eça de Queirós é um modelo como o são Flaubert e Zola. E apesar de nele também o estímulo para a criação artística vir da França, a riqueza de elementos nacionais (temáticos, mas sobretudo lingüísticos) que ele engloba em sua obra carreará para a área cultural brasileira materiais portugueses destinados, por essa via, a uma nova curiosa recuperação de “ancestralidade”. Assim, também no Brasil, madame Bovary disfarça-se com as modestas e pudicas indumentárias de uma lusitaníssima Luísa (a protagonista de *O primo Basílio*, de Eça de Queirós), a saudade substitui o *spleen* e o sabor entre o cândido e o adocicado da província portuguesa invade como mercadoria de volta a longínqua e agora autônoma província brasileira: junto com os ecos das polémicas metropolitanas, como a que se desencadeara em Coimbra, em 1865, em nome do Bom Senso e do Bom Gosto, em torno de homens como Antero de Quental, Eça de Queirós, Ramalho Ortigão e Teófilo Braga.

A REVOLUÇÃO VEM DO NORTE

Os centros irradiadores dessa nova visão do mundo e da realidade local são agora as universidades: as faculdades de direito de Recife e São Paulo, que não só incubaram para uso próprio a lição nacionalista e antiescravagista do último Romantismo, mas para as quais já começava a chegar, via Portugal, como também via França e Alemanha, a nova lição social-literária do realismo europeu.

A verdadeira revolução vem, no entanto, desta vez, do Norte: daquele Ceará onde a chamada “Academia Francesa do Ceará”, entre 1872 e

1875, reunira em torno de personalidades como Capistrano de Abreu e Araripe Júnior e sob a égide de Taine, Comte e Spencer as aspirações filosófico-intelectuais da juventude de Fortaleza; ou ainda daquele Recife do qual Tobias Barreto, abandonando a poesia e o condoreirismo que o contrapusera, na juventude, a Castro Alves, e passando à prosa científico-filosófica e à oratória tribuniária, é agora a figura central. Em torno dele, que cultiva e introduz na cultura brasileira o mito da grande filosofia alemã em nome da qual ataca os espiritualistas locais (*Ensaio e estudos de filosofia e crítica*, Recife, 1875; *Estudos alemães*, Escada, PE, 1881, etc.), reúne-se, de fato, aquela escola que Silvio Romero chamará de “escola de Recife”. Após a primeira fase (1867-1870), hugoana e condoreira, o recuo e a meditação sobre a realidade nacional induzem a assimilar a nova estética, de que é portadora a geração do materialismo. Também no Recife o evolucionismo darwiniano se torna religião, o liberalismo profissão de fé, o livre pensamento sinal de autonomia intelectual.

Há os que, como Franklin Távora (1842-1888), ainda cultivam, sob a égide separatista de uma literatura do Norte fatalmente afastada da do Sul por razões ambientais e sociológicas, o mito regionalista mas também romântico de uma ancestralidade e de uma “autenticidade” nacionais, cujas raízes mergulhariam exatamente naquele Nordeste povoado de beatos e bandidos para os quais, em todos os tempos, estará voltado o interesse de sociólogos, folcloristas e homens de letras. Considerado o precursor da “literatura do Norte”, autor de um romance indianista (*Os índios de Jaguariba*, Recife, 1862) e de outros romances de tema mais propriamente regionalista (*A casa de palha*, 1866; *Um casamento no arabalde*, 1869; *O cabeleira*, 1876; *O matuto*, 1878; *Lourenço*, 1881, etc.) além de alguns fracos textos teatrais e cartas críticas de tom diluidamente jornalístico, Franklin Távora, que arvorava como programa literário o desejo de contar “histórias contemporâneas em estilo caseiro”, permanece, talvez, na literatura brasileira, por aquele seu gosto da linguagem folclórica, da cadência popularesca que ainda hoje oferece (no cinema como na narrativa, nas artes plásticas como na poesia) um nível estilístico entre o mágico e o grotesco a toda descrição-interpretação do fenômeno nordestino. Mas, escritor de nítida formação romântica (pernambucana, ou melhor, recifense, apesar de nascido no Ceará), é ele confinado, pela propensão ao retrato de corpo inteiro do bandido e pelo estilo de romance folhetinesco sem nenhum aprofundamento psicológico, num universo poético bem afastado daquele de muitos de seus contemporâneos (e não vem aqui ao caso se estes se dedicavam mais à historiografia, à política e à oratória).

HISTORIÓGRAFOS E POLÍTICOS, CRÍTICOS E ORADORES

A causa abolicionista, elevada a tema literário com Luís Gama, Pedro Luís e Castro Alves, e, junto com ela, a causa social (se não ainda socialista) que também no Brasil inflama os ânimos de poetas e poetisas (e basta recordar a Narcisa Amália, 1852-1924, das *Nebulosas*, Rio de Janeiro, 1872), haviam encontrado audiência também em níveis menos exclusivamente literários e junto a públicos mais vastos que os dos literatos ou dos fruidores de poesia.

Em meados do século XIX, haviam novamente tomado a dianteira, como no tempo da Independência, a historiografia e a crítica, a literatura política e a oratória. Também Joaquim Nabuco (1849-1910) vinha do Recife: de uma grande família de latifundiários e de homens públicos na qual fora educado (com os estudos de direito em São Paulo e no Recife, a tradicional viagem à Europa, 1877, e o encaminhamento para a carreira diplomática) para a vida pública e para a prática política. Nabuco foi, em seu tempo, um monarquista liberal; e impecável diplomata (os italianos lembram ainda o caso da definição de fronteiras entre o Brasil e a Guiana Inglesa, do qual, justamente por iniciativa de Nabuco, foi árbitro, em 1901, o rei da Itália). Mas foi, sobretudo, o orador fascinante (as crônicas ainda hoje registram o impacto sobre as multidões de sua prestigiosa e elaboradíssima eloquência), o tribuno do abolicionismo: uma causa para a qual o impeliavam de um lado a educação católico-romântica temperada pela cultura racionalista européia (Renan!) e do outro, a vocação nativista corrigida pela consciência cosmopolita (onde os modelos eram não só a França renaniana mas a Inglaterra liberal e os Estados Unidos humanitários e antiescravagistas). Impossível e absurdo seria separar o Nabuco político do literato, ainda que este criasse junto daquele, autor de escritos políticos e historiográficos, oásis poéticos nos quais a “verdade”, meta primeira visada pelo homem público, em sua consensualidade e analiticidade histórica, era (também através dos grandes modelos da ancestralidade literária portuguesa, sobretudo Camões) buscada em sua essência absoluta. Ao Nabuco historiador devemos os volumes de *Um estadista do império*, Rio de Janeiro, 1899: nas premissas, biografia afetuosa do grande pai, o senador Nabuco de Araújo, na realização, um grandioso afresco do Brasil de D. Pedro II. Mas devemos-lhe também a obra autobiográfica *Minha formação* (Rio de Janeiro, 1895, no monarquista *Comércio de São Paulo*, de Eduardo Prado; e depois em volume, Rio de Janeiro, 1900): um dos mais interessantes documentos e para nós um dos instrumentos mais reveladores da compósita, tolerante, humanitário-acomodante espiritualidade brasileira. Nabuco narra a si mesmo num estilo chão, “francês”. Mas também nos põe diante do quadro vivo daquela iluminada in-

telligentsia brasileira que, em 1888 (tarde, muito tarde em relação ao resto do mundo, mas cedo, quando pensamos nas múltiplas dilações locais), levará à abolição da escravidão: um processo de qual se fará promotor o próprio soberano, aquele letradíssimo D. Pedro II que, pacificamente afastado de um trono do qual ele, racionalmente, contribuíra para serrar as pernas, fará bem cedo conhecer a uma Europa (Paris, mas também Roma e Milão) ignorantíssima da América Latina e quando muito fabulante de paisagens café-bananeiras, o semblante de um inimaginado e urbaníssimo humanismo transatlântico.

Nabuco estava longe de ser um revolucionário. Por isso é ainda mais impressionante e profético para nós o retrato, registrado na autobiografia, de uma cúria romana (a cúria de Leão XIII, mas também do cardeal Rampolla) que de um lado apóia, pela boca do pontífice, a causa cristãmente não objetável (e por isso defendida por aquele setor do clero que, no seio da Igreja Católica, representa sempre o elemento renovador e modernista, se não propriamente revolucionário) da emancipação, e do outro, retarda, burocraticamente, a divulgação da encíclica antiescravagista até “depois” da abolição. Assim é que também dessas páginas do catolicíssimo Joaquim Nabuco, a Igreja Católica, ao invés de propor-se à história como suscitadora de reformas, sai com a imagem burocrática e notarial de sancionadora de fatos que já a ultrapassaram.

A causa abolicionista havia, de resto, reunido, naqueles anos, em torno de um mesmo ideal humanitário diversas vocações sociológicas e literárias. Abolicionista como Nabuco, mas em sentido mais gradual e reformista, fora também Tavares Bastos (1839-1875), homem político de formação liberal e mais que Nabuco (o qual tomava seus modelos humanos e poéticos sobretudo da França) respeitador do exemplo anglo-saxão ainda que apenas em sua reencarnação ultramarina norte-americana. A Tavares Bastos, fautor de um Brasil administrativamente descentralizado, celeiro do mundo, deve-se aquele lúcido relatório sobre a bacia amazônica (*O vale do Amazonas*, 1866) que preparará muita literatura “realista” sobre o fabuloso Inferno Verde do novo continente. Mas a ele se deve também a abertura para o futuro republicano e democrático de um país que, naqueles mesmos anos, brilhantes literatos e historiadores refinados mas politicamente fechados devaneavam dentro de uma perspectiva meramente monárquico-católica.

Exemplar, nesse sentido, é a parábola político-literária de Eduardo Prado (1860-1901), que, no momento da queda do Império, torna-se partidário de uma “democracia coroada”, estável e progressista, proposta, em seu cauto conformismo liberal, como a mais “original contribuição da experiência política brasileira à história das Américas”. A personagem Eduardo Prado (de rico *dandy* mundanamente disponível, *glo-*

be-trotter do ideal monárquico, desmistificador esnobe do inevitável novo-riquismo próprio das novas levas positivistas que superlotam os quadros da jovem república) pertence às crônicas: sobre ela, um outro *dandy*, mas escritor mais pujante, o português Eça de Queirós, modelará o Jacinto de *A cidade e as serras*.

Mas também o escritor Eduardo Prado não pode ser separado do homem público: porque será exatamente uma crise política (o advento da República) e, no plano pessoal, uma tomada de consciência existencial (com a utopia monárquica proposta para corretivo das intemperanças de uma ditadura militar) que fará de um ocasional *chroniqueur* de viagens o sarcástico, feroz panfletista dos *Fastos da ditadura militar no Brasil* (Paris, 1890) e, imediatamente depois, o acusador desmistificante de *A ilusão americana* (São Paulo, 1893). Livro que é um violentíssimo e de certa forma lúcido requisitório contra os Estados Unidos da América, reconhecidos como campeões da democracia e revisitados, agora, em sua dimensão imperialista e predatória: o que explica o fato de, apesar de elaborado sob o ângulo da direita conservadora, ser ele hoje paradoxalmente içado novamente pela esquerda do País. Eduardo Prado amava o paradoxo. Conta Capistrano de Abreu que, tendo voltado à pátria depois da Proclamação da República e sendo interrogado sobre sua confiança numa restauração monárquica, teria ele respondido:

Sem dúvida e por dois motivos: nos tempos modernos nunca uma monarquia foi definitivamente abolida logo da primeira vez; além disso, a ditadura [republicana] promulgou por atacado todas as reformas que a monarquia iria lentamente realizando no decorrer dos anos; que resta hoje ao inquieto povo brasileiro para fazer? a separação ou a monarquia. Estou certo não hesitará!

Cumprе, todavia, não subestimar o fato de que esse *dandy* despreocupado tenha sido o único, dentre os seus contemporâneos, a acertar nos dois males endêmicos da América Latina: a ditadura militar e o imperialismo norte-americano, ambos, de resto, tão estreitamente interligados. Intuito de historiador não realizado, mas que detestava a admiração de uma personalidade de origem e solidez tão distintas da sua como o rústico e anti-social Capistrano.

Capistrano de Abreu (1853-1927), juntamente com Varnhagen o maior historiador do Brasil, era irônico a respeito de seu, apesar de tudo, admirado amigo: porque Capistrano, o iniciador da nova historiografia brasileira, era de outra massa. Formado na escola de um positivismo francês temperado de empirismo inglês (Stuart Mill e Spencer), esse grande cearense, diligente e minucioso na investigação documental, sereno na avaliação crítica, mas também capaz de intuições e sínteses geniais, comprometera-se consigo mesmo a escrever uma história do Bra-

sil após “uma leitura febricitante de Taine, Buckle e da viagem de Agassiz”. Seu rigor científico e sua inexaurível curiosidade intelectual voltada para a compreensão dos fatos históricos em sua multiplicidade econômica, social, moral e política; sua contínua procura de “chaves explicativas” dos fenômenos, a tensão contínua entre síntese e análise, jamais lhe permitiram a consecução daquelas histórias gerais que todos dele esperavam. Restam-nos os seus admiráveis ensaios lingüísticos e literários (Capistrano foi crítico literário ocasional, mas de alto nível: a ele se deve, entre outras coisas, a denominação da “escola condoreira”), históricos e etnológicos (*O descobrimento do Brasil e o seu desenvolvimento no século XVI*, 1883; os fundamentais *Capítulos da história colonial*, 1907; *A língua dos Caxinauás*, 1914, etc.), imprescindível base documental e interpretativa para quem queira estudar e compreender, em sua complexidade, o multifacetado mundo brasileiro.

Como salientou Hélio Viana, nele, pela primeira vez, na historiografia brasileira, geografia, etnologia, história sociológica e etnológica encontraram um intérprete capaz de estabelecer-lhes as íntimas ligações. Sua história, expandindo-se muito além da restrita visão político-administrativa, militar e diplomática com excessiva frequência própria do gênero, anuncia a moderna geopolítica. Com aquele seu estilo telegráfico de “poucas palavras e muita verdade”, ele nos fala de Brasil em capítulos dedicados à caça ao índio, aos ciclos do “couro” e do sertão, à conquista da Amazônia, às missões religiosas e às estradas coloniais: numa prosa em que “se casam bonomia, simplicidade e uma leve ironia, e a língua, sem rebuscamentos formais, tem notas arcaicas e audácias modernistas” (José Veríssimo).

A PEDRA DE TOQUE DO REALISMO: O ROMANCE

A primeira empinada na prosa narrativa fora, como vimos, a de Manuel Antônio de Almeida: um precursor que, em meados do século, propusera a um público anestesiado pelos romances de Alencar a alternativa irônica e bonachona do seu *Sargento de milícias*.

Também isolada é, de resto, a obra do visconde de Taunay (1843-1899), que de tantas formas (sua ingenuidade de fundo, uma capacidade de descrever sem julgar) é, contudo, reportável à experiência poética do *Sargento de milícias*; Taunay, de ascendência francesa mas já brasileiro de nascimento, trazia para a literatura a dupla experiência de uma cultura européia (certo espírito lógico-cartesiano reforçado pelos estudos científicos: física, matemática, mineralogia, e botânica: uma propensão para a análise que contribuirá para recheiar sua prosa de ficção de minuciosas e quase

pedantes notas explicativas) juntamente com a admiração maravilhada, afetuosa e participante de um nativo diante de uma natureza tropical surpreendida com olhos de artista (e Taunay também foi, efetivamente, pintor de mérito).

O primeiro romance, *A mocidade de Trajano* (Rio de Janeiro, 1871), divulgado sob o pseudônimo de Sílvio Dinarte, foi publicado contemporaneamente a um memorial, entre histórico e jornalístico, no qual o homem político e o militar que era Taunay comenta, em francês, *La retraite de Laguna*, episódio da Guerra do Paraguai que o tivera entre os participantes. Mas a fama, entre os contemporâneos e os pósteros, veio, para o literato, de um romance apenas: *Inocência*, que, imediatamente após a publicação (Rio de Janeiro, 1872) e em seguida a reelaboração (1884), conheceu um sucesso sem precedentes na pátria e no exterior, onde foi traduzido e apreciado (publicado em capítulos, como romance de folhetim, na França, Alemanha, Itália, Bélgica, Dinamarca, Suécia, Polônia e Japão) como exemplo típico de uma nova literatura “americana” capaz de conjugar um romantismo de base, modelador de tipos humanos como o da protagonista, Inocência, e um realismo colorista, fixador de cenas e costumes do mesmo sertão que Bernardo Guimarães introduzira como tema da nova literatura nacional. O naturalista, que convive com o romancista na personagem histórica Taunay, torna-o particularmente apto a enuclear, da realidade sobre a qual modela sua matéria, o diálogo elementar bem como o dispositivo de uma paisagem agreste colhida em seu dolente e cotidiano devir. Os dois grandes símbolos, eixo moral de todo o romance (a austeridade patriarcal encarnada pelo pai de Inocência e o candor virginal representado pela protagonista), têm como contraponto, entre irônico e divertido, a caracterização do naturalista alemão caçador de borboletas no interior do Brasil (e quem sabe se Guimarães Rosa não se terá recordado desse precedente narrativo ao inventar, muitos anos depois, a sua fábula simbólico-naturalista de *Recado do morro*). Também nas letras brasileiras, o realismo folclorista e pesquisador de paisagens, aquele realismo que a Taunay sugere ainda os esboços das suas *Histórias brasileiras* (1874), vai, no entanto, cedendo passo ao Naturalismo curioso de homens e psicologias.

Os quatro “grandes” do romance naturalista brasileiro são: Aluísio Azevedo, Inglês de Sousa, Júlio Ribeiro e Adolfo Caminha, que haviam reunido, cada um à sua maneira, a lição dos franceses e portugueses, e haviam-se inserido dentro da tradição nacional aberta pelo Alencar de *Iracema* e pelo Bernardo Guimarães de *A escrava Isaura* e de *O seminarista*.

Dos quatro, o mais interessante é, sem dúvida, Aluísio Azevedo (1875-1913). Esse curioso tipo de intelectual eclético (era bom desenhista e discreto pintor) e panfletista anticlerical, depois de ter dado à literatura bra-

sileira onze romances e várias comédias, saturado de uma atividade literária suportada como ofício mais do que escolhida como *otium* de vocação, devia, aos trinta e sete anos, dar as costas para sempre às letras e refugiar-se numa carreira consular que daquele momento em diante passaria a ser a sua única preocupação. E no entanto, os romances, sobretudo, haviam revelado um escritor. Após o ainda romântico *Uma lágrima de mulher*, ambientado numa Sicília (Lipari) estilizada, ele se impusera com *O mulato*: libelo narrativo que iria, na preguiçosa Rio de Janeiro, escandalizar bem mais que a obra-prima machadiana, *Memórias póstumas de Brás Cubas*, publicada no mesmo ano. Porque *O mulato*, na bipolaridade de seus intentos (a denúncia anticlerical materializada na apresentação do ignóbil cônego Dias, *pendant* brasileiro do padre Amaro de Eça de Queirós; e a denúncia anti-racista contida na criação da personagem de Raimundo, o “mulato” a quem a sociedade nega o casamento com a branca Ana Rosa), vinha sacudir as consciências mais do que o aprofundamento psicológico de Machado conseguiria solicitar os intelectos. Toda a produção literária de Aluísio Azevedo obedece, de resto, a intentos de denúncia. Entre suas melhores coisas ainda estão os dois romances *Casa de pensão* (Rio de Janeiro, 1884), estória em parte autobiográfica de um provinciano que, deslocando-se do Maranhão natal para a capital, deixa-se corromper e ser sorvido pelas areias movediças da imoralidade cidadina, e *O cortiço* (Rio de Janeiro, 1890), também ele dedicado a uma das pragas do Rio de Janeiro fim-de-século: a promiscuidade da habitação coletiva no cortiço (colméia humana, a mesma “*colmena*” de um futuro Camilo José Cela). Estória igualmente de corrupção, toda ela centrada na observação da animalização humana estimulada pelo sexo e pelo dinheiro, tem seus limites num descritivismo ambiental tomado ao Zola de *Pot-Bouille* e do *Assommoir*, mas a sua razão, numa vontade de denúncia que atinge por vezes os cumes da arte.

Também Inglês de Sousa (1853-1918), apesar de cultivar os Erckmann-Chartrian de *O amigo Fritz*, nasce para a literatura, na realidade, sob o signo de Balzac e Zola, de um lado, e de Eça de Queirós, do outro. Mas a sua Alsácia é a Amazônia violenta da infância, na qual ele ambienta os contos naturalistas antecipadores do gênero posteriormente dignificado por Simões Lopes Neto (*Contos amazônicos*, 1893), e sobretudo o romance *O coronel sangrado* que prenuncia a obra maior, aquele *Missionário* (Santos, 1888) no qual é retomado o tema da corrupção eclesiástica tratado pelo Eça de *O crime do padre Amaro* e pelo Zola de *La Faute de l'abbé Mouret*, mas também pelo Aluísio Azevedo de *O mulato*. A iniciação amorosa do missionário brasileiro em odor de santidade ocorre aqui em plena natureza tropical, naquele intrincado amazônico em que o homem volta a ser elemento da natureza, e, como as

coisas da natureza, submete-se às leis eternas do amor e da morte. Aluísio Azevedo introduzira na narrativa brasileira o ímpeto panfletário que estimulará posteriormente muita literatura de denúncia: Inglês de Sousa traz para ela a contribuição de um estilo terso, plástico e vigoroso que modelará a matéria regionalista transmitindo-a em “formas brasileiras” aos futuros descritores de situações e paisagens.

Todos esses naturalistas brasileiros são, de resto, bem mais que seus irmãos europeus, obsedados pelos problemas da carne: uma carne não sem viço ou mortificada em subescala citadina, mas livre e exposta a todas as tentações sob o sol dos trópicos.

Júlio Ribeiro (1845-1890) temperava em suas veias o sangue da mãe brasileira com o do pai norte-americano. Professor de latim em São Paulo, vigoroso polemista (célebre sua polêmica com o padre Sena Freitas), mas também gramático moderno e inteligente (*Gramática portuguesa*, 1881), leva para o romance o gosto da denúncia e do escândalo que o haviam tornado famoso na prática jornalística e com o qual ele procurava sacudir a burguesíssima sociedade brasileira de fins do século XIX, agredindo-a em seus mais caros preconceitos. O romance que resta, de Ribeiro, é um só: *A carne* (São Paulo, 1888), no qual a problemática do Naturalismo, enfrentada com aquele gosto pelos “estudos de temperamento” (Charcot!) próprios do chamado romance experimental, jamais se torna arte: mas apenas melancólica pornografia, não absolvida pelo desejo, muito positivista, de apresentar em sua crueza modelos de fisiologia humana. *A carne*, de resto (assim como a *Hortênsia* de Marques de Carvalho e *Cromo* de Horácio de Carvalho), também nascia do grande tronco de Aluísio Azevedo, se é verdade, como queria Sílvio Romero, que a Magda de *O homem* servira de modelo para a Lenita de Ribeiro, como para a Hortênsia de Marques de Carvalho e a Ester de *Cromo*.

Quanto a Adolfo Caminha (1867-1897), a morte precoce (tuberculose, como todos) cerceia uma carreira literária que desde as primeiras obras de crítico (*Cartas literárias*, Rio de Janeiro, 1895; não nos esqueçamos de que foi ele quem revelou um poeta simbolista como Cruz e Sousa) e de narrador (*A normalista*, Rio de Janeiro, 1893; *Bom crioulo*, id., 1895, e *Tentação*, id., 1896), anunciava-se brilhante. Os santos são sempre aqueles da igreja naturalista: Taine e Zola de um lado, Eça de Queirós do outro. Mas há também problemas locais vistos com a compaixão e o desgosto da testemunha (“moderna” nesse sentido, é a apresentação da pederastia entre os marinheiros que a mistura racial, própria do país, torna ainda mais problemática e angustiante).

Nos últimos anos de vida, Adolfo Caminha fez parte daquele movimento da “Padaria espiritual” iniciado em Fortaleza em 1892 com fins vagamente boêmios e que, dois anos depois, tornaram-se mais austeros

com a ampliação dos interesses culturais e a formulação de um programa de rígida imposição realista. Nomes venerados são os portugueses Eça de Queirós, Guerra Junqueiro, Ramalho Ortigão e Antônio Nobre; órgão oficial, o quinzenal *O Pão*, publicado irregularmente entre 1892 e 1896; autores lançados: o Manuel de Oliveira Paiva (1861-1892) de *Dona Guidinha do Poço*; o Rodolfo Teófilo (1853-1932) de *Os brilhantes*; e o Clóvis Bevilacqua (1859-1944) de *Criminologia e Direito*: de todos falaremos mais adiante.

A GRANDE TRÍADE CRÍTICA:

SÍLVIO ROMERO, ARARIPE JÚNIOR E JOSÉ VERÍSSIMO

Desde 1870 até o fim do século, o Brasil vira mudar por completo suas estruturas políticas, sociais e morais. O ano de 1870 fora aquele do Manifesto Republicano, depois do qual o império, agora no plano inclinado que o iria conduzir sem saltos nem abalos à república, contribuirá ativamente a esvaziar de todo o conteúdo o conceito monárquico. Acontecera a Abolição: e imediatamente após intervier a *intelligentsia* local, como que saturada pela consecução dos objetivos políticos mais imediatos, uma espécie de taciturna melancolia e de sentimento de insuficiência. À exaltação nativista dos românticos contrapunha-se o novo cosmopolitismo e europeísmo dos realistas e naturalistas. Isto é, todos iam se dando conta do fato de que a “cor local” não podia, de modo algum, substituir a experiência cultural alheia: e que sem as coordenadas estéticas propostas pela Europa nem mesmo a cor local ter-se-ia podido captar em sua realidade e essência.

Mais ainda do que os escritores, os críticos brasileiros do final do século XIX estão, por isso, embebidos de cultura européia: positivista e evolucionista, curiosa de socialidade e folclore, voltada para estabelecer “as relações da vida intelectual com a história política, social e econômica de cada país”. Quem assim define a tarefa do crítico é Silvio Romero (1851-1914), cuja obra de historiador da literatura brasileira permanece, ainda hoje, à distância de mais de um século, como etapa fundamental de todo itinerário crítico e historiográfico.

Romero era natural de Lagarto, em Sergipe e sempre, durante a vida toda, colocará em sua ação e em sua obra aquele “espírito do Nordeste” que tivera início com o apostolado laico de Tobias Barreto e cujos cânones ele próprio fixará na definição da chamada “escola de Recife”. A Recife daqueles anos, a Recife de Tobias Barreto, de Joaquim Nabuco, mas também de Celso de Magalhães, de Domingos Olímpio, de Araripe Júnior e de Luís Guimarães Júnior (todos nomes de pensadores e literatos

que inserirão suas obras dentro de coordenadas realistas e parnasianas), não era mais o ninho do condor, nem o cadinho nacional de espíritos hugoanos do primeiro período. Mas tão-somente a sede daquela “escola de Recife” na qual se fazia apostolado de filogermanismo filosófico e sociológico: isso explica que em relação aos “galo-fluminenses” que no Rio de Janeiro continuavam a adorar em todas as suas expressões o modelo francês, os “germanistas” do Recife não rejeitarão o apelido irônico-limitativo de “escola teuto-sergipana”.

Na tertúlia de Barreto, Romero tornara-se partidário convicto daquelas doutrinas positivistas e evolucionistas que enformarão toda a sua obra de homem de letras “engajado”: desde os primeiros ensaios críticos, contra a poesia romântica e a favor de uma nova poesia científica de base social e filosófica, até os ensaios com que, após a transferência para o Rio (1879), onde ele passará depois a conjugar para sempre o magistério universitário ao mister de literato, defenderá a superioridade do pensamento de Barreto sobre o dos literatos e pensadores contemporâneos. Isso talvez lhe entrave a compreensão das maiores personalidades literárias do tempo, tornando-o insensível ao canto túrgido e social de Castro Alves e à inquieta e refinada investigação psicológica de Machado de Assis. Mas permitir-lhe-á apertar pela primeira vez num torniquete interpretativo a matéria dispersa que os homens de letras brasileiros vinham elaborando no curso de quatro séculos. Como todos os pensadores positivistas, Sílvio Romero foi um curioso de filosofia e de crítica, de sociologia e de folclore, de política e de literatura. Em cada um desses campos, deu uma contribuição (*A filosofia no Brasil*, 1878; *A literatura brasileira e a crítica moderna*, 1880; *Cantos populares do Brasil*, 1883; *Contos populares do Brasil*, id.; *Etnografia brasileira*, 1888; *O parlamentarismo e o presidencialismo no Brasil*, 1893; *Ensaio de filosofia do direito*, 1895; *O Brasil social*, 1907). Mas a obra pela qual o lembramos é essencialmente a *História da literatura brasileira* (1888, com sucessivas reelaborações), que, pode dizer-se, inaugura a moderna historiografia literária do país. Mais do que a fixação de um critério ordenador estilístico ou cronológico, mais do que a instituição de uma escala de valores poéticos, Romero visou, aí, dentro de parâmetros ideológicos declaradamente nacionalistas, mas na esteira de Taine e de Buckle, a fundação de um conceito orgânico (quase darwiniano) de literatura brasileira entendida como expressão diferencial do gênio, do caráter, do espírito de seu povo. A intuição genial (posteriormente desenvolvida pelos modernos historiadores e sociólogos como Gilberto Freire) é o conceito da “mestiçagem cultural” brasileira: mestiçagem consubstancial que determina toda a expressão societária do país (inclusive a literária) e que tem sua origem na interpenetração racial de negros, europeus e indígenas dentro de um contexto-ambiente particularíssimo.

O primeiro volume da história de Romero, dedicado aos “fatores determinantes” da literatura brasileira (ambiente, raça, tradições populares, instituições políticas e sociais, influências estrangeiras) e à literatura “colonial”, é o mais ultrapassado, mas ainda hoje o mais vivo e o mais interessante. O segundo, dedicado ao Romantismo, ressentido-se bastante da impostação-preconceito ideológica que o torna míope diante dos contemporâneos (Machado, os simbolistas) e dos grandes “lusitanófilos” (Vieira) do passado: mas sua divisão em períodos (de formação: 1500-1750; de desenvolvimento autônomo: 1750-1830; de transformação romântica: 1830-1870; e de reação crítica: de 1870 em diante), oferece aos futuros críticos aquelas coordenadas histórico-ideológicas para as quais deverá doravante prestar contas toda e qualquer interpretação da história cultural (mais ainda do que da literatura) do país.

Depois da de Romero, a visão que da literatura brasileira nos deixou Araripe Júnior (1848-1911), magistrado e homem político de grande família cearense, embebido daquela mesma cultura positivista (Darwin e Taine) que marcava as figuras de Tobias Barreto e Silvio Romero, distingue-se de um lado por um mais aberto cosmopolitismo (revelado pelos estudos shakespearianos e pelas constantes referências a um tecido cultural europeu) e de outro pelo retorno a concepções de um nacionalismo quase romântico (o mito indianista, o culto de Alencar, elaborado num fundamental *Perfil literário*, Rio de Janeiro, 1882). Diante de sua obra, nascida o mais das vezes de estímulos externos e como que ocasional exercício jornalístico, o monumento erigido por Romero à cultura de seu país distingue-se, todavia, por uma solidez de embasamento que talvez não tenha até hoje paralelo na crítica literária brasileira.

Quanto ao terceiro nome da clássica tríade crítica oitocentista, o do paraense José Veríssimo (1857-1916), cumpre, antes de mais nada, salientar que ele se caracteriza, em relação aos outros dois, por um gosto estético mais sutil e por um mais vigiado e restritivo conceito de “literatura”. No início, depois de vagos estudos de engenharia, como Romero e como o próprio Araripe Júnior, ele se dedicara a obras criativas (*Quadros paraenses*, 1878; *Viagem ao sertão*, id.; *Cenas da vida amazônica*, 1888) de gosto nativista e localista, passando depois, no Rio, ao ensino e à obra de proselitismo cultural (foi um dos membros da Academia Brasileira de Letras e, de 1895 a 1898, diretor da *Revista Brasileira*, 3ª série). Preparada por estudos teóricos (*Que é literatura?*, 1907), a sua *História da literatura brasileira, de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)*, publicada no Rio de Janeiro, no mesmo ano do desaparecimento do autor (1916), permanece, todavia, como a sua mais genial contribuição para a análise e interpretação do fenômeno literário brasileiro. Ao contrário da de Romero, a história literária de Veríssimo, livre de condicionamentos

ideológicos, faz quase sempre brotar o juízo poético do exame do texto mais do que do contexto. Fora dos parâmetros sociológicos, fazer história da literatura não é aqui mais submeter-se ao imane esforço de recortar, dentro do patrimônio da cultura universal, a individualidade histórica de um país marcado na origem pelo ferrete colonial: mas indicar livremente e com base em critérios puramente estéticos os êxitos poéticos brasileiros capazes de suportar o confronto com os obtidos em outros climas e em diferentes condições históricas e sociais. Ao contrário de Romero, Veríssimo sente o fascínio das personalidades contemporâneas avaliáveis bem mais no plano do gosto do que da fortuna literária ou da influência social: sente o fascínio de Machado de Assis, o maior dentre os escritores brasileiros, diante de cuja obra um homem como Romero quedara hostil e insensível.

BIBLIOGRAFIA VII

Segunda parte do Século XIX brasileiro, positivismo ideológico, realismo e naturalismo em literatura:

Estudos em obras gerais:

- ROMERO, *História*, passim (a obra inteira é fundamental para o período); VERÍSSIMO, *História*, cap. XV-XVIII; CARVALHO, *Pequena história*; Josué MONTELLO, “A ficção naturalista”, in COUTINHO, III (bibl.).

Estudos em obras por gêneros:

- Lúcia Miguel PEREIRA, *Prosa de ficção*, p. 29-50, 119-176; Olívio MONTENEGRO, *Romance*, p. 71-143; Aurélio Buarque de HOLANDA, org, “O romance brasileiro de 1752 a 1930”, Rio de Janeiro, 1952 (1ª ed., in *Revista do Brasil*, mai. 1941); F.M. Rodrigues ALVES FILHO, *O sociologismo e a imaginação no romance brasileiro*, Rio de Janeiro, 1938; Bezerra de FREITAS, *Formas e expressão no romance brasileiro*, Rio de Janeiro, 1947, p. 239-274; Temístocles LINHARES, *História crítica do romance brasileiro*, Belo Horizonte-São Paulo, 1987, v. I.

Estudos específicos:

- Sílvio ROMERO, *O naturalismo em literatura*, São Paulo, 1882; Tito Lívio de CASTRO, “O naturalismo no Brasil”, 1888, in *Questões e problemas*, São Paulo, 1913, p. 111-129; José VERÍSSIMO, “O romance naturalista no Brasil”, in *Estudos brasileiros*, II, Rio de Janeiro, 1894, p. 2-41. Aderbal de CARVALHO, *O naturalismo no Brasil*, São Luís do Maranhão, 1894; Valentim MAGALHÃES, *A literatura brasileira, 1870-1895*, Lisboa, 1896; fundamentais: João PACHECO, *Realismo* e Néelson Werneck SODRÉ, *O naturalismo no Brasil*, São Paulo, 1965; João Camilo de Oliveira TORRES, *O positivismo no Brasil*, Petrópolis, RJ, 1943; 2ª ed. ref., 1964; Flora SÜSSEKIND, *Tal Brasil, qual romance? Uma ideologia estética e sua história: o naturalismo*, Rio de Janeiro, 1984.

Testemunhos vários:

- Clóvis BEVILACQUA, *Épocas e individualidades*, Recife, 1889; Adolfo CAMINHA, *Cartas literárias*, Rio de Janeiro, 1895; José Lins do REGO, *Conferências no Prata*, Rio de Janeiro, 1946.

“ESCOLA DO RECIFE”

- Bibliografia in ROMERO, *História* e fichas individuais sobre Romero, Sílvio e Barreto, Tobias. E mais: Clóvis BEVILACQUA, *História da Faculdade de Direito do Re-*

áife, 2 v., Rio de Janeiro, 1927; Alceu de Amoroso LIMA, in *Estudos*, 1ª série, Rio de Janeiro, 1927; Gilberto AMADO, *A minha formação no Recife*, Rio de Janeiro, 1956; Cruz COSTA, *Contribuição à história das idéias no Brasil*, Rio de Janeiro, 1956; Antônio PAIM, *A filosofia da Escola do Recife*, Rio de Janeiro, 1966; id., *O estudo do pensamento filosófico brasileiro*, São Paulo, 1986.

LITERATURA DO NORTE

- TÁVORA, Franklin (João F. da Silveira T.: Baturité, CE, 13.1.1842-Rio de Janeiro, 18.8.1888).

TEXTOS: ficção: *A trindade maldita*, 1861, contos satânicos. Romances: *Os índios de Jaguaribe*, Rio de Janeiro, 1862; *A casa de palha*, Rio de Janeiro, 1866; *Um casamento no arrabalde*, Rio de Janeiro, 1869; nova ed., Rio de Janeiro, 1878; nova ed., Rio de Janeiro, 1902; *O cabeleira*, Rio de Janeiro, 1876; *O matuto*, Rio de Janeiro, 1878; "O sacrifício", in *Revista Brasileira*, 2ª fase, I, 1879, n. 1 e 2; *Lourenço*, Rio de Janeiro, 1881; nova ed., Rio de Janeiro, 1929. Teatro: *Três lágrimas*, drama, Rio de Janeiro, 1870. Crítica e folclore: *Cartas a Cincinato* (com o pseud. de Semprônio), Rio de Janeiro, 1872; "Lendas e tradições populares", in *Ilustração Brasileira*, Rio de Janeiro, 1878. Destruídas pelo A. as obras históricas: *História da revolução de 1817 e História da revolução de 1824*.

ESTUDOS: Clóvis BEVILACQUA, "F.T.", in *Revista da Academia Cearense*, IX, 1904, p. 16-27; id., *F.T.: Psicologia do escritor*, Fortaleza, X, 1905, p. 31-40; id., "F.T.", in *RABL*, mar. 1929, n. 87, p. 279-287; Lúcia Miguel PEREIRA, *Prosa de ficção*, p. 43-50; Abelardo F. MONTENEGRO, *O romance cearense*, Fortaleza, 1953, p. 59-62; Aderbal JUREMA, "Grupo Nordestino", in *COUTINHO*, III; CANDIDO, *Formação*, II; PACHECO, *Realismo*; Lúcia Miguel PEREIRA, "Três romancistas: F.T., Taunay e Domingos Olímpio", in Aurélio Buarque de HOLANDA, coord., *O romance brasileiro de 1752 a 1930*, Rio de Janeiro, 1952; José VERÍSSIMO, "F.T. e a literatura do Norte", in *Estudos de literatura brasileira*, V, p. 129-140; Arthur Le Francis ASKINS, "F. da S. Távora's 'Literatura do Norte'", in *Homenaje a Rodrigues Moniño*, Madri, I, 1966, p. 29-38; Djacir MENEZES, "Notas sobre F.T.", in *Aspectos*, Ceará, II, 2, jan.-jun. 1968, p. 97-103; Antônio DIMAS, "Uma proposta de leitura para *O cabeleira*", in *Língua e literatura*, n. 3, São Paulo, 1974.

ABOLICIONISMO: POETAS, HISTORIÓGRAFOS, ORADORES

- ABREU, Capistrano de (João C. de A.: Maranguape, CE, 23.10.1853-Rio de Janeiro, 13.8.1927).

TEXTOS: *A língua dos Caxinauás*, Rio de Janeiro, 1914; *Capítulos da história colonial*, Rio de Janeiro, 1928; *O descobrimento do Brasil*, Rio de Janeiro, 1929; *Caminhos antigos e povoamento do Brasil*, Rio de Janeiro, 1930; *Ensaio e estudos* (Crítica e história), 1ª série, Rio de Janeiro, 1931; 2ª série, Rio de Janeiro, 1932; 3ª série, Rio de Janeiro, 1938 (as obras póstumas foram publ. pela Sociedade C. de A. do Rio de Janeiro). E mais: *Correspondência*, org. de José Honório RODRIGUES, 1ª série, v. 1 e v. 2, Rio de Janeiro, 1954; v. 3, Rio de Janeiro, 1956. As *Obras* de Capistrano de Abreu foram reeditadas com estudos de José Honório RODRIGUES, que preparou o v. 4, *Ensaio e estudos*, 7 v., Rio de Janeiro, 1976.

ESTUDOS: bibliografias: Barão de STUDART, *Dicionário bibliográfico cearense*, II, Fortaleza, 1913; J.A. Pinto do CARMO, *Bibliografia de C. de A.*, Rio de Janeiro, 1943; Hélio VIANA, *C. de A. Ensaio biobibliográfico*, Rio de Janeiro, 1955; José A. SARAI-VA, *C. de A. Tentativa biobibliográfica*, Rio de Janeiro, 1969; Ensaios: E. de Castro REBELLO, *C. de A. e a síntese histórica*, Rio de Janeiro, 1956; Virgílio CORRÊA FILHO, *Auto-retrato capistraneano*, Rio de Janeiro, 1956; Afrânio COUTINHO, *Euclides, Capistrano e Araripe*, Rio de Janeiro, 1959.

- AMÁLIA, Narcisca (N. de Oliveira Campos A.: São João da Barra, RJ, 3.4.1852-Rio de Janeiro, 24.6.1924).

TEXTOS: *Nebulosas*, Rio de Janeiro, 1872. Feminina e “progressista” segundo o modelo do condoreirismo liberal de Castro Alves (Victor Hugo!), N.A. publicou também um jornal literário exclusivamente feminino, *A Guerra de Resende*.

ESTUDOS: Antônio Simões dos REIS, N.A., Rio de Janeiro, 1949; Argeu, GUIMARÃES, “N.A.”, in *O Jornal*, 20.11.1955; Domingos Carvalho da SILVA, *Vozes femininas da poesia brasileira*, 1959.

- NABUCO, Joaquim (J. Aurélio Barreto N. de Araújo: Recife, 19.8.1849-Washington, EUA, 17.1.1910).

TEXTOS: bibliografia: Oswaldo Melo BRAGA, *Bibliografia de J.N.*, Rio de Janeiro, 1952. Entre as obras principais com valor literário: *Um estadista do Império*, Rio de Janeiro, 1899; *Minha formação*, Rio de Janeiro, 1900; reed. São Paulo, 1934. *Escritos e discursos literários*, Rio de Janeiro, 1901. Em francês: *Pensées détachées et souvenirs*, Paris, 1906; ed. moderna das *Obras completas*, org. por Celso CUNHA, 14 v., São Paulo, 1947-1949 (I. *Minha formação*; II. *Balmaceda e a intervenção estrangeira*; III-IV. *Um estadista do império*; VII. *O abolicionista*; VIII. *O direito do Brasil*; IX. *Escritos literários*; X. *Pensamentos soltos*; XI. *Discursos políticos*; XII. *Campanhas de imprensa*; XIII-XIV. *Cartas a amigos*); ed. antológica org. por Carolina Nabuco (“Nossos Clássicos”, v. 28), Rio de Janeiro, 1958.

ESTUDOS: biografia: Carolina NABUCO, *A vida de J.N.*, São Paulo, 1928; 4ª ed., Rio de Janeiro, 1958; Luís VIANA FILHO, *A vida de J.N.*, São Paulo, 1952. Sobre o literato: José VERÍSSIMO, “A obra literária de J.N.”, in *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 7.4.1910; Graça ARANHA, *Machado de Assis e J.N.*, São Paulo, 1923; 2ª ed., Rio de Janeiro, 1942 (sobre o romantismo democrático do aristocrático N.); Olímpio de Sousa ANDRADE, *J.N. e o Pan-americanismo*, São Paulo, 1950; Luís VIANA FILHO, “J.N.”, in COUTINHO, III, 1, 1959, p. 264-275; Claude-Henri FRÈCHE, “J.N. de A. Poète et moraliste d’expression française”, extr. do *Boletim da Universidade de São Paulo*, n. 245, São Paulo, 1960.

- PRADO, Eduardo (E. Paulo da Silva P.: São Paulo, 27.2.1869-30.8.1901).

TEXTOS: *Fastos da ditadura militar no Brasil*, Lisboa, 1890; *A ilusão americana*, São Paulo, 1893 (monárquico: ed. apreendida pelo governo republicano brasileiro); v. na ed. de São Paulo, 1958; *Anulação das liberdades políticas*, 1897; “O catolicismo, a Companhia de Jesus e a colonização no Brasil”, in *Centenário do venerável Joseph de Anchieta*, Paris, 1900; *Viagens: América, Oceania, Ásia*, 2ª ed., 2 v., São Paulo, 1902; *Coletâneas*, 6 v., São Paulo, 1904-1906; v. também: Mário Casasanta, *E.P. Trechos escolhidos*, na col. “Nossos Clássicos” da Agir, Rio de Janeiro, 1959.

ESTUDOS: mais do que como autor, E.P. permanece como personagem, fundador do Centro Monárquico, proprietário de *O Comércio de São Paulo* e co-fundador da Academia Brasileira das Letras. Cândido MOTA FILHO, *A vida de E.P.*, Rio de Janeiro, 1967. E mais: Eça de QUEIRÓS, *Notas contemporâneas*, Porto, Portugal, 1909; Afonso ARINOS, *Discursos acadêmicos*, Rio de Janeiro, 1934; Luís Correia de MELO, *Dicionário de autores paulistas*, São Paulo, 1954; Wilson MARTINS, “O reacionário magnífico”, in SLESP, 23.3.1968; Sebastião PAGANO, *E.P. e sua época*, s.d.

O ROMANCE

- AZEVEDO, Aluísio (A. Tancredo Belo Gonçalves de A.: São Luís, 14.4.1857-Buenos Aires, Argentina, 21.1.1913).

TEXTOS: ficção: *Uma lágrima de mulher*, São Luís, 1879; *O mulato*, São Luís, 1881; *Mistério da Tijuca*, depois intit. *Girândola de amores*, Rio de Janeiro, 1882; *Memórias de um condenado*, Rio de Janeiro, 1882; a partir da 3ª ed., Rio de Janeiro, 1902, com o tit. *A condessa Vesper*; *Casa de pensão*, Rio de Janeiro, 1883; *Filomena Borges*, Rio de Janeiro, 1884; *O coruja*, Rio de Janeiro, 1885; *O homem*, Rio de Janeiro, 1887; *O cortiço*, Rio de Janeiro, 1890; *Demônios* (contos), São Paulo, 1893; *A mortalha de Alzira*, Rio de Janeiro, 1893; *O livro de uma sogra*, Rio de Janeiro, 1893. Teatro: em col. com o irmão, Artur A.: *Os doidos*, Rio de Janeiro, 1879; *Flor de lis*, opereta, e *Casa de orates*, Rio de Janeiro, 1882; *O mulato*, drama, 1884; *Fritzmark*, revista, Rio de Janeiro, 1888; *A República*, revista, Rio de Janeiro, 1890; *Um caso de adultério e Em flagrante*, Rio de Janeiro, 1891; em col. com Emílio ROUËDE: *Venenos que curam*, comédia, Rio de Janeiro, 1886; *O caboclo*, drama, Rio de Janeiro, 1886. Crônicas e epistolário foram reunidos postumamente sob o tit. de *O touro negro*, Rio de Janeiro, 1938. Suas impressões sobre o Japão, quando exerceu a função de cônsul do Brasil, resultou no livro *O Japão*, São Paulo, 1984. Outro livro que se encontrava inédito, devido à incerteza da autoria, veio também a público: *Mattos, Malta ou Matta?*, Rio de Janeiro, 1985. Finalmente, a última obra de A.A., que se encontrava inédita, um romance inacabado, veio a público: *Rui Vaz*, Rio de Janeiro, 1995. Eds. modernas: *Obras completas*, org. de M. Nogueira da Silva, 14 v., Rio de Janeiro, 1939-1941; *Obras completas*, 12 v., São Paulo, 1959-1961; ed. antológica org. por Josué MONTELLO (“Nossos Clássicos”, v. 68), Rio de Janeiro, 1963. O romance *O esqueleto*, publicado no Rio de Janeiro na *Gazeta de Notícias*, com o pseud. de Vitor Leal em 1890, que teria sido escrito em colaboração com Olavo BILAC, é uma obra indevidamente atribuída a A.A. que foi incluída nas suas obras completas pelas editoras Briguier e Martins.

ESTUDOS: Josué MONTELLO, *Histórias da vida literária*, Rio de Janeiro, 1944; Olívio MONTENEGRO, *O romance brasileiro*, 1953, p. 79-88; Álvaro LINS, “Dois naturalistas: A.A. e Júlio Ribeiro”, in *O romance brasileiro*, Rio de Janeiro, 1953, p. 151-164; Lúcia Miguel PEREIRA, *Prosa de ficção*, p. 142-159; Raimundo de MENEZES, A.A. *Uma vida de romance*, São Paulo, 1958 (biografia); Eugênio GOMES, *Aspectos do romance brasileiro*, Bahia, 1958, p. 111-130; Brito BROCA, “O aparecimento de *O cortiço* em 1890”, in Rdl, 6.6.1957, p. 93-99; Massaud MOISÉS, “Alguns aspectos da obra de A.A.”, in Rdl, n. 16, dez. 1959, p. 109-137; Fernando GÓIS, “A.A. e *O mulato*”, in *O espelho infiel*, São Paulo, 1966, p. 37-54; Herberto SALES, *Para conhecer melhor A.A.*, 1973; Affonso Romano de SANT’ANNA, *Análise estrutural de romances brasileiros*, 1973; Sônia BRAYNER, *A metáfora do corpo no romance natu-*

ralista, Rio de Janeiro, 1973; Antonio CANDIDO, “A passagem de dois ao três”, in *Revista de História*, n. 100, São Paulo, 1974; Jean-Yves MÉRIAN, *Structure et signification du roman de A.A.*, Poitiers, 1974; Josué MONTELLO, *A.A. e a polêmica do mulato*, 1975; Temístocles Linhares, *História crítica do romance brasileiro*, Belo Horizonte-São Paulo, 1987, v. I, p. 167-197; Luiz DANTAS, Estudo introdutório à ed. de *O Japão*, São Paulo, 1984, p. 7-39.

- CAMINHA, Adolfo (A. Ferreira C.: Aracati, CE, 29.5.1867-Rio de Janeiro, 1.1.1897).
 TEXTOS: *Judith e Lágrimas de um crente*, contos, Rio de Janeiro, 1887; *A normalista*, romance, Rio de Janeiro, 1893; 2ª ed., São Paulo, 1936; *No país dos ianques*, crônicas de viagem, Rio de Janeiro, 1894; *Cartas literárias*, Rio de Janeiro, 1895; 2ª ed., São Paulo, 1940; *Tentação*, romance, Rio de Janeiro, 1896. A.C. foi diretor da *Nova Revista*. Deixou dois romances incompletos: *Ângelo e O emigrado*. Anunciados e depois desaparecidos, *Pequenos contos e Duas histórias*; ed. antológica org. por Lúcia Miguel PEREIRA (“Nossos Clássicos”, v. 52), Rio de Janeiro, 1960.
 ESTUDOS: Tristão de ARARIPE Jr., “A normalista, por A.C.”, in *A Semana*, 6.1.1894, agora em sua *Obra crítica*, II, Rio de Janeiro, 1960, p. 319-328; Agripino GRIECO, *Evolução da prosa brasileira*, 2ª ed., Rio de Janeiro, 1947, p. 99. Lúcia Miguel PEREIRA, *Prosa de ficção*, p. 168-176; Valdemar CAVALCÂNTI, “O enfeitado A.C.”, in *O romance brasileiro de 1752 a 1930*, in *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, mai. 1954; id., *A aventura norte-americana de A.C.*, Rio de Janeiro, p. 225-230; id., *Bom-crioulo*, Rio de Janeiro, p. 231-236; id., *A.C.: a província e a corte*, Rio de Janeiro, 1957; Sabóia RIBEIRO, *Roteiro de A.C.*, 1957; Brito BROCA, *Horas de leitura*, 1957; Braga MONTENEGRO, *Correio retardado*, Fortaleza, 1966. Vejam-se também as obras gerais sobre a literatura cearense.
- RIBEIRO, Júlio (J. César R. Vaughan: Sabará, MG, 16.4.1845-Santos, SP, 1.11.1890).
 TEXTOS: *O padre Belchior de Pontes*, Campinas, 1876-1877; *Gramática portuguesa*, São Paulo, 1881; *Cartas sertanejas*, São Paulo, 1885; *A carne*, Rio de Janeiro, 1888; com outras 19 eds. até 1946; são póstumas as prosas de *Procelárias*.
 ESTUDOS: João DORNAS Filho, *J.R.*, Belo Horizonte, 1945; Manuel BANDEIRA, “Centenário de J.R.”, in *RABL*, LXIX, 1945, p. 8-25; Álvaro LINS, “Dois naturalistas: Aluísio Azevedo e J.R.”, in *O romance brasileiro*, Rio de Janeiro, 1952, p. 151-164.
- SOUSA, Inglês de (Herculano Marcos I. de S.: Óbidos, PA, 28.12.1853-Rio de Janeiro, 6.9.1918).
 TEXTOS: *História de um pescador*, Santos, SP, 1876; *O cacaulista*, Rio de Janeiro, 1876; *O coronel Sangrado*, Rio de Janeiro, 1877; *O missionário*, Rio de Janeiro, 1888; 2ª ed., Rio de Janeiro, 1899, com pref. de Tristão de ARARIPE JR., v. na 3ª ed., Rio de Janeiro, 1946; *Cantos amazônicos*, Rio de Janeiro, 1892; até a 1ª ed. de *O missionário*, I. de S. usou o pseud. de Luís Dolzani; ed. antológica org. por Bella JOSEF (“Nossos clássicos”, v. 72), Rio de Janeiro, 1963.
 ESTUDOS: Tristão de ARARIPE JR., pref. para a 2ª ed. de *O missionário*, agora em suas *Obras críticas*, II, Rio de Janeiro, 1960, p. 365-382; Olívio MONTENEGRO, *O romance brasileiro*, 1953, p. 89-100; Lúcia Miguel PEREIRA, *Prosa de ficção*, p. 159-168; Sérgio Buarque de HOLANDA, in *O romance brasileiro*, Rio de Janeiro, 1952, p. 167-174; Rodrigo OTÁVIO Filho, *I. de S.*, Rio de Janeiro, 1955; Silva Sobrinho e COSTA, *Elogio a I.S.*, 1976.

- TAUNAY, Visconde de (Alfredo Maria Adriano d'Escragnolle, V. de T.: Rio de Janeiro, 22.2.1843-25.1.1899).

TEXTOS: *Diário do exército*, 1870; *A mocidade de Trajano*, com o pseud. de Sílvio Dinarte, Rio de Janeiro, 1871; *La retraite de Laguna*, Rio de Janeiro, 1871; trad. port. por Salvador de Mendonça, 1874, e trad. também por Afonso de E. Taunay; *Inocência*, Rio de Janeiro, 1872; *Lágrimas do coração*, Rio de Janeiro, 1875, republ. com o tit. de *Manuscrito de uma mulher*, Rio de Janeiro, 1899; *Ouro sobre azul*, Rio de Janeiro, 1874; *Histórias brasileiras*, Rio de Janeiro, 1874; *Narrativas militares*, Rio de Janeiro, 1878; *Céus e terras do Brasil*, Rio de Janeiro, 1882; *Estudos críticos*, Rio de Janeiro, 1881-1883; *Amélia Smith*, Rio de Janeiro, 1887; *O encilhamento*, com o pseud. de Heitor Malheiros, Rio de Janeiro, 1894; *No declínio*, Rio de Janeiro, 1899, além de textos de economia, etc. Póstumos, orgs. pelo filho Afonso de T., são os contos de *Ao entardecer*, Rio de Janeiro, 1901; as *Reminiscências*, Rio de Janeiro, 1903 e as *Memórias*, Rio de Janeiro, 1948 (segundo a vontade do A., destinado a sair no centenário do seu nascimento). Edições modernas em todos os níveis, apenas de *Inocência*.

ESTUDOS: Alcides BEZERRA, *O Visconde de T. Vida e obra*, Rio de Janeiro, 1937; CANDIDO, *Formação*, II; Lúcia Miguel PEREIRA, *Prosa de ficção*, p. 38-43, Rio de Janeiro, 1957; Phocion SERPA, *Visconde de T.: ensaio biobibliográfico*, Rio de Janeiro, 1952; Brito BROCA, in *Horas de leitura*, Rio de Janeiro, 1957, p. 143-8; id., *Machado de Assis e a política e outros estudos*, Rio de Janeiro, 1957, p. 180-186.

“PADARIA ESPIRITUAL”

Movimento de artistas e escritores realistas de Fortaleza.

1ª fase: a partir de 30.5.1892; 2ª fase: a partir de 28.9.1894; última sessão: 20.12.1898.

O semanário *O Pão*, órgão do movimento, publ. de junho a novembro de 1892; de janeiro a outubro de 1895; de 15 de agosto a 31 de outubro de 1896.

(V. também as fichas relativas a Oliveira PAIVA, Rodolfo TEÓFILO, Clóvis BEVILACQUA — que publicaram seus romances no jornal — e a Antônio SALES e Adolfo CAMINHA, que pertenceram ao grupo.)

ESTUDOS: Adolfo CAMINHA, *Cartas literárias*, Rio de Janeiro, 1895; Antônio SALES, *Retratos e lembranças*, Fortaleza, 1938; Leonardo MOTA, *A padaria espiritual*, Fortaleza, 1939; Dolor BARREIRA, *História da literatura cearense*, I, Fortaleza, 1948; José Ramos TINHORÃO, *A província e o naturalismo*, Rio de Janeiro, 1968.

OS CRÍTICOS

- ARARIPE JÚNIOR (Tristão de Alencar A. Jr.: Fortaleza, 27.6.1848-Rio de Janeiro, 29.10.1911).

TEXTOS: os ensaios críticos de A. Jr., entre os quais se encontram os mais importantes dedicados a Alencar, Rio de Janeiro, 1882, *Raul Pompéia*, Rio de Janeiro, 1888-1889, *Gregório de Matos*, Rio de Janeiro, 1894, *Literatura brasileira, movimento de 1893*, Rio de Janeiro, 1896; *Ibsen*, Rio de Janeiro, 1911, estão reunidos em *Obra crítica*, org. de Afrânio COUTINHO, I, 1868-1887, Rio de Janeiro, 1958; II, 1888-1894, Rio de Janeiro, 1960; III, Rio de Janeiro, 1963; IV, Rio de Janeiro, 1966; V, Rio de Janeiro,

1970; *Teoria crítica e história literária* (aos cuidados de A. BOSI), Rio de Janeiro, 1978. Narrativa nativista: *Contos brasileiros*, Recife, 1868.

ESTUDOS: José Aderaldo CASTELLO, *Biografia literária de A. Jr.*, Fortaleza, 1949; Afrânio COUTINHO, *Euclides, Capistrano e A.*, Rio de Janeiro, 1959; Pedro P. de S. MONTENEGRO, *A teoria na obra de A.J.*, 1972, tese.

- ROMERO, Sílvio (S. Vasconcelos da Silva Ramos R.: Lagarto, SE, 21.4.1851-Rio de Janeiro, 17.7.1914).

TEXTOS: da cerrada prod. literária e crítica de S.R. por ele mesmo distribuída em sete seções, as etapas principais são: Crítica e história literária: *A literatura brasileira e a crítica moderna*, Rio de Janeiro, 1880; *Estudos de literatura contemporânea*, Rio de Janeiro, 1884; *História da literatura brasileira*, Rio de Janeiro, 1888 (para as eds. subsequentes, consultar a bibliografia geral do capítulo primeiro); *Outros estudos de literatura contemporânea*, Lisboa, 1905; *Minhas contradições*, Rio de Janeiro, 1914; ed. antológica aos cuidados de Antonio Candido, *Teoria, crítica e história literária*, Rio de Janeiro, 1978. Folclore: *Cantos populares do Brasil*, Rio de Janeiro, 1882; *Contos populares do Brasil*, Rio de Janeiro, 1883. Etnografia: *Etnografia brasileira*, Rio de Janeiro, 1888. Política: *A história do Brasil pela biografia dos seus heróis*, Rio de Janeiro, 1890. Filosofia: *A filosofia no Brasil*, Porto Alegre, 1878. Poesia: *Cantos do fim do século*, Rio de Janeiro, 1878; *Últimos arpejos*, Rio de Janeiro, 1883. Opúsculos: 17 títulos. Dos *Cantos* e *Contos populares* há uma nova ed. em 3 v., Rio de Janeiro, 1954; ed. antológica org. por Nélson ROMERO ("Nossos Clássicos", v. 35), Rio de Janeiro, 1959.

ESTUDOS: Carlos Sússekind de MENDONÇA, S.R., *sua formação intelectual*, São Paulo, 1938; Sílvio RABELO, *Itinerário de S.R.*, Rio de Janeiro, 1944; Antonio CANDIDO, *Introdução ao método crítico de S.R.*, São Paulo, 1945; 2ª ed., Rio de Janeiro, 1963; Carlos Sússekind de MENDONÇA, S.R. *de corpo inteiro*, Rio de Janeiro, 1963; Nélson Werneck SODRÉ, "S.R.: um guerrilheiro desarmado", in *Ideologia do Colonialismo*, Rio de Janeiro, 1962; Luís Washington VITA, *Tríptico de idéias*, São Paulo, 1967; Antonio CANDIDO, S.R. *teoria crítica e história literária*, 1978.

- VERÍSSIMO, José (J. Dias de Matos V.: Óbidos, PA, 8.4.1857-Rio de Janeiro, 2.2.1916).

TEXTOS: *Quadros paraenses*, Belém, 1878; *Viagem ao sertão*, Belém, 1878; *Cenas da vida amazônica*, Lisboa, 1886; *D. Ana*, Lisboa, 1939. Crítica e história literária: *Estudos brasileiros*, I, Belém, 1889; II, Rio de Janeiro, 1894; *Estudos de literatura brasileira*, 6 v., Rio de Janeiro, 1901-1907; *Homens e coisas estrangeiras*, 3 v., Rio de Janeiro, 1902-1910; *Letras e literatos*, Rio de Janeiro, 1912-1914, mas ed. em v., Rio de Janeiro, 1936; *História da literatura brasileira, de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)*, Rio de Janeiro, 1916 (com sucessivas reeds. até a 5ª ed., Rio de Janeiro, 1969). Teoria da literatura: *Que é literatura?*, Rio de Janeiro, 1907. E mais: estudos de cunho educativo e econômico. J.V. foi diretor da *Revista Brasileira*, 3ª fase, 1895-1898; ed. antológica, *J.V. – crítica*, org. por Olívio MONTENEGRO ("Nossos Clássicos", v. 21), Rio de Janeiro, 1958.

ESTUDOS: Francisco PRISCO, J.V., *sua vida e sua obra*, Rio de Janeiro, 1936; Álvaro LINS, "J.V.", in *Jornal de Crítica*, 3ª série, Rio de Janeiro, 1944, p. 25-44; Wilson MARTINS, *A crítica literária no Brasil*, São Paulo, 1952; Aníbal Freire da FONSECA, "J.V. e o objetivismo crítico", in *Curso de crítica*, Rio de Janeiro, 1956; Antonio

CANDIDO, “J.V. e a educação”, in *O Estado de S. Paulo*, 17.4.1957; Olívio MONTENEGRO, *Apresentação* da ed. cit., Rio de Janeiro, 1958, p. 5-14; Josué MONTELO, *O educador V.*, 1960; Inácio José VERÍSSIMO, *J.V. visto por dentro*, Manaus, 1966; Rubens FALCÃO, “J.V.”, in *O Globo*, 21.3.1966; João Alexandre BARBOSA, *A tradição do impasse*, São Paulo, 1974.

FIM DO “CAPÍTULO SÉTIMO”
E DA “BIBLIOGRAFIA VII”

CAPÍTULO OITAVO

O SÉCULO XIX: MACHADO DE ASSIS

Chegamos agora ao escritor que é a mais alta expressão do nosso gênio literário, a mais eminente figura da nossa literatura, Joaquim Maria Machado de Assis.

José Veríssimo,
História da literatura brasileira, 1916

A “ILHA” MACHADO DE ASSIS NA LITERATURA BRASILEIRA

AQUELE A QUEM muitos apontam, com estilizada definição crítica, como o “menos brasileiro dos literatos brasileiros” é, na realidade, o maior escritor do Brasil. O que apresenta a quem tencione propor uma história da literatura brasileira numa linha interpretativa de tradição estilística pelo menos duas interrogações. Até que ponto têm razão aqueles que “arrancam” Machado de Assis do grande corpo da literatura nacional considerando-o ora oásis de feliz compostura em meio a um oceano de descontrolados impulsos e realizações poéticas e ora oásis de um europeísmo universalista em meio a um deserto de periférica e folclorista cultura americana. E até que ponto é lícito identificar uma tradição estilística com a temática do folclore de um lado e o impulso para a autonomia lingüística do outro.

O capítulo sobre Machado de Assis pode, pois, colocar-se como nó e motivação de todo um discurso crítico que queira (apoando-se num daqueles autores universais que justamente por sua grandeza e universalidade rejeitam todo e qualquer tipo de rótulo) reconhecer o uno no múltiplo mas também construir o conceito de “brasilidade” do interior de uma tradição literária precisa, ou, melhor, de um bem definido e circunscrito patrimônio de textos.

A PERSONAGEM MACHADO DE ASSIS

A personagem Machado de Assis, tal como nos foi transmitida pelos seus biógrafos oficiais e tal como as novas pesquisas de estudiosos, já mais voltados para a reconstrução de uma biografia intelectual do que para a de um ambiente social e societário, nos vão revelando sempre mais e melhor, ocupa, na paisagem humana da *societas* literária brasileira da segunda metade do século XIX, o mesmo posto de respeitável isolamento, de sereno distanciamento que a sua obra poética ocupou dentro do contexto literário.

Joaquim Maria Machado de Assis nasceu aos 21 de junho de 1839 no Rio de Janeiro, no morro do Livramento, onde seus pais, o pintor de paredes Francisco José de Assis (mulato de pele muito escura, descendente de escravos: mas de pai forro) e a açoriana Maria Leopoldina Ma-

chado da Câmara (branca da ilha de São Miguel) haviam construído seu lar nos fundos da propriedade de dona Maria José de Mendonça Barroso, madrinha e primeira protetora do futuro escritor.

A crítica, desde a de gosto psicanalítico até a de intenção sociológica, ocupou-se e preocupou-se bastante com a cor da pele de Machado de Assis, a ela atribuindo psicossomaticamente todos os males que afligiram o homem, da gagueira à epilepsia: problema que aparentemente não deveria apresentar nenhum interesse num país de integração racial quase total, programaticamente alheio a todo tipo de racismo e mesmo incapaz de distinções excessivamente sutis no assunto (dizem que na América do Norte basta uma gota de sangue negro para fazer negro um homem, ao passo que no Brasil é suficiente uma gota de sangue branco para torná-lo branco). No entanto, o problema existiu. Existiu externamente ao homem, se uma frase como a incluída (com sentido positivo) em seu necrológio por José Veríssimo (“mulato, foi, na realidade, um grego dos tempos de ouro”) mereceu a vivaz reprovação de Joaquim Nabuco, preocupado (ainda em 1908!) de que o amigo teria podido sofrer com esta definição (“Machado para mim era um branco, e creio que como tal ele se julgava”). E existiu sem dúvida alguma dentro da consciência do homem, naquele seu progressivo “embranquecimento” para o qual colaboraram de um lado a frequência a um determinado ambiente literário, a escolha de temas poéticos sempre ligados a uma sociedade de elite, a aliança matrimonial com a “branquíssima” Carolina Augusta de Novais, portuguesa de nascimento e educação; e do outro, a montagem calculada de um clichê de “respeitável e benévolo senhor branco” (o pince-nez com cordãozinho, a barba e os cabelos bem lisos e cuidados, a impecável e severa roupa de estudioso). Para os que amam o contraste ainda valerá a pena notar que, branco antes da morte, Machado faz-se negro na imagem impressa que a máscara, modelada sobre seu semblante sem vida, por um amigo escultor, revela.

Disseram que, crescido diante da mais bela baía do mundo, Machado de Assis teria extraído da contemplação da paisagem tropical uma espécie de mitridatização com relação às belezas naturais e com ela uma espécie de alergia ao estrangeiro capaz de reformular ao infinito uma frase como: “Que natureza essa de vocês!”. Da infância no Livramento pouco sabemos, porém. E talvez não passem de ilações as hipóteses que indicam na frequência da “casa-grande” da senhora e madrinha a origem do gosto, próprio do futuro narrador, pelos ambientes aristocráticos. Pobres, seus pais eram contudo alfabetizados, alfabetizada era a madrastra, Maria Inês, que colaborará depois da morte do marido também para a educação do enteado, introduzindo-o (ainda que apenas como ouvinte) no Colégio Menezes, por ela freqüentado como simples doceira.

Quaisquer que tenham sido as experiências da primeira infância, é fato, porém, que Machado ocupou-se, depois, a vida toda, a dela esquecer-se: a partir de 1855 quando, ainda com dezessete anos incompletos, afasta-se da família e estréia oficialmente no mundo das letras publicando, na *Marmota Fluminense*, dirigida por Paula Brito (6.1.1855), o seu primeiro texto poético (“A palmeira”). (Posteriormente, a biografia sociológica e compassiva lhe reprovará por muitos anos esta separação como uma traição em relação à pobre madrastra; assim como o repreenderá por não ter dedicado um verso, uma linha sequer à memória de seus pais e, em plena época de abolicionismo, aos seus irmãos de raça.)

De 1855 em diante, sua carreira faz-se, todavia, inteiramente urbana. Aprendiz de tipógrafo em 1858, o jovem encontra na Imprensa Nacional um protetor em Manuel Antônio de Almeida, o inconstante inventor do *Sargento de milícias*. Seus dezenove anos coincidem com a estréia do prosador Machado, que se revela como narrador, polemista e sobretudo crítico genial. De fato, ao mesmo tempo em que confia ainda à *Marmota* o seu primeiro conto (um ingênuo *Três tesouros perdidos*), lança-se à polêmica, de gosto diderotiano, mas recém-motivada por cegueiras ilustres como as do português Feliciano de Castilho e do brasileiro Mont'Alverne, sobre o tema dos “cegos” (se sofreria mais o cego por nascença ou o cego por acidente); mas, sobretudo, publica aquele seu ensaio “O passado, o presente, o futuro da literatura”, em que já estão todas as motivações de sua próxima atividade literária.

Desse momento em diante, Machado é um escritor *engagé*. Busca seus modelos em Charles Ribeyrolles a quem os acontecimentos republicanos e o passado revolucionário fizeram desembarcar nas margens de um Brasil destinado a ser em breve fixado em imagens num famoso *Brésil pittoresque* (1859: do qual Machado será um dos tradutores); ou um Eugène Pelletan que será o primeiro a revelar ao futuro autor das *Memórias póstumas de Brás Cubas* a existência de um Deus do Progresso.

O jovem Machado é agora um profissional da imprensa. Colabora no *Paraíba* de Petrópolis, e no *Correio Mercantil*, e aos vinte anos tenta, com outros, a experiência de uma nova fórmula literária. O *Espelho*, revista de vida efêmera mas interessante para a história dos costumes (e não só literários) daqueles anos, hospeda as suas primeiras provas de crítico teatral e publica as suas “Idéias sobre o teatro” (romântico-hugonanas) às quais sempre permanecerá fiel mesmo como autor dramático. A prática quotidiana do jornalismo cria e afina aquele seu estilo individualíssimo pelo qual se constituirá numa autêntica ilha dentro da literatura brasileira. É um estilo de marca francesa, não há dúvida, que em sua nervosa rapidez, na simplificação da sintaxe, na escolha do estilema envolvente (da exclamação à interrogação que apela diretamente para o

leitor e leva, todavia, para a ribalta a personagem-autor) opõe-se à prosa brasileira coeva, pesada por obra do exercício acadêmico e da prática oratória, confusa em sua elaboradíssima sintaxe hipercorreta (de uma hipercorreção de periferia purista) e na escolha lexical. Mas que também se opõe, em sua neutralidade expressiva, em sua busca da forma comunicativa, à prosa posterior, a qual procurará sua própria individualidade caracterizante em direção regionalista e poeticamente denotativa.

Nesta altura Machado já é o escritor por excelência de um gênero que a literatura brasileira (em forma ainda maior que a portuguesa e mais “confidencial” do que a francesa, que no entanto lhe serve como ponto de partida) elevará, com o decorrer dos anos, à verdadeira dignidade literária: o gênero da “crônica”. Já se haviam afirmado o José de Alencar de *Ao correr da pena* (1854) e o Joaquim Manuel de Macedo de *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro* (1853): no decorrer dos anos cimentar-se-ão ainda o França Júnior dos *Folhetins* (1878), o Macedo das *Memórias da rua do Ouvidor* (1878), e por aí afora até o Olavo Bilac das *Crônicas e novelas* (1894) e o Coelho Neto dos *Bilhetes postais* (1893). O gosto anglo-saxônico do *sketch* e o francês do *feuilleton* confluem na escolha de um registro menor, que permite de um lado o estilo coloquial do comentarista de fatos da vida quotidiana (a moda fora introduzida no Brasil romântico pela presença mundano-bisbilhoteira da corte no Rio) e, do outro, a consideração moralista (ou maliciosa) nas formas do apólogo. Daí por que o gênero, com suas lâbeis fronteiras, confina por um lado com a prosa de arte e a narrativa e pelo outro com a prosa jornalística em sua forma mais descuidada. É mister seguir de perto esse *iter* formativo para compreender plenamente o Machado de Assis das obras maiores: lembremo-nos de que aquele seu gosto de retalhar a matéria em capitulinhos autônomos está estreitamente ligado à escritura cronística e à prática do “rodapé”. Destarte a página, mesmo a mais controlada e remeditada, nascerá (ou parecerá sempre nascer) do estímulo quotidiano, da necessidade de oferecer uma pré-dosada quantidade de prosa a leitores e leitoras bem individuais dentro de um dado contexto social.

Em 1860, por iniciativa de Quintino Bocaiúva, Machado começa a colaboração no *Diário do Rio de Janeiro*; depois na *Semana Ilustrada* (até 1875); e por fim, de 1863 em diante, no *Jornal das Famílias*, onde saem os primeiros dos seus famosos contos. Em 1861 nascem os textos de teatro e, em 1864, o primeiro volume de versos, *Crisálidas*. O homem está na crista da onda: Alencar, o generoso romântico Alencar, solicita, em 1868, sua ajuda como a do principal crítico, para o “lançamento” de Castro Alves (“Seja o Virgílio do jovem Dante”). A qualificação de sócio fundador da Arcádia Fluminense (1865) e depois (1869) o casamento com a culta portuguesa Carolina Augusta Xavier de Novais, casamento feliz até a morte,

não obstante a ausência de filhos e a enfermidade — epilepsia — que sempre torturou Machado, consolidam sua posição social. Em 1873, vem o emprego estável no Ministério da Agricultura que fará dele, por trinta e cinco anos, um burocrata sereno e perfeito e sobretudo o intelectual discreto, parecendo por vezes egoisticamente isolado de todo contexto social, e para quem a literatura não é apenas ócio regenerador mas mediação para o conhecimento e a penetração do mundo circunstante.

Sob o ângulo da produção literária, é hábito crítico dividir a vida de Machado de Assis nitidamente em duas partes: até 1879, a preparação, e depois, a realização. Entre as duas, uma enfermidade (uma daquelas enfermidades que, depois, revelam todo o seu caráter de enfermidade de crescimento), passada em Nova Friburgo, num isolamento a dois.

O primeiro dos grandes romances, as *Memórias póstumas de Brás Cubas*, sai em volume em 1881, depois da habitual publicação seriada na *Revista Brasileira*. Na esteira do sucesso, Machado reelabora e republica em 1882, sob o título “aberto” de *Papéis avulsos*, alguns de seus melhores contos (basta citarmos “O alienista”, com o qual o livro se inicia); segue-se, em 1884, uma nova coletânea, *Histórias sem data*. O ritmo de vida (uma vida que se oculta cada vez mais por trás da fachada do homem bem sucedido, isto é, que aportara ao chalezinho pleno de reserva e decoro da rua Cosme Velho, sua última morada) é metódico: o mesmo número de passos todos os dias para o Ministério, as mesmas horas de trabalho intelectual, os poucos amigos, os jogos inocentes, dama e xadrez. E ainda a abertura para novos mundos culturais e o estudo metuciloso do alemão.

Dez anos após o *Brás Cubas* será a vez do segundo dos grandes romances: *Quincas Borba* (1891). E depois, novamente a reproposta de velhos contos (1896, *Várias histórias*); e ainda a ascensão no *cursus honorum* com o apogeu na presidência (4-1-1897) da Academia Brasileira de Letras, fundada no ano precedente segundo o modelo francês.

A trilogia dos grandes romances machadianos encerra-se em 1899 com *Dom Casmurro*, no qual parte da crítica quis ver não só a obra-prima do escritor, mas o ponto mais alto atingido pela literatura brasileira de todos os tempos. Hoje, como veremos, o juízo poderia ser revisito, mesmo dentro do contexto da obra machadiana. Antes de morrer, Machado fará, contudo, muitas coisas. Não só voltará para o verso, quase fechado o ciclo de uma atividade literária que se abriu sob o signo da poesia (1901, *Poesias completas*); mas publicará três importantes obras narrativas (*Esaú e Jacó*, 1904; *Relíquias de casa velha*, 1906; *Memorial de Aires*, 1908) que são como que o refluxo da onda criadora sobre a última praia do literato. A ele, em 1905, em sessão solene da Academia Brasileira de Letras, foi consignado um ramo do carvalho de Tasso, que lhe fora

enviado de Roma pelo literatíssimo Joaquim Nabuco: como ainda o lembrará no discurso de comemoração depois da morte (29 de setembro de 1908; Carolina falecera quatro anos antes) outro grande orador da época: Rui Barbosa.

O NARRADOR

Apesar da vastidão de interesses (poesia, jornalismo, crítica literária, crítica teatral, teatro, narrativa, atividade de tradutor) daquele que nas letras brasileiras constitui talvez o primeiro e mais autêntico modelo de literato puro, Machado de Assis é para nós sobretudo um narrador. É um narrador que encontra sua medida tanto no percurso breve do conto quanto no mais amplo espaço da novela-romance: dando origem a dois grupos de textos que aqui convirá considerar separadamente, de um lado pelo seu diferente empenho e embasamento estrutural e, do outro, pela fortuna crítica que os tomou respectivamente como “modelos” de futuras criações literárias. Mas que geneticamente não diferem qualitativamente um do outro, porque em ambos o que importa é sobretudo o desenho dos caracteres, seu revelar-se ao contacto da “situação”, independentemente do espaço concedido à narrativa. Há contos fragmentados em minúsculas e variadas anotações psicológicas: quase crônicas impressionistas da vida urbana. E há romances, como o *Dom Casmurro*, inteiramente construídos em torno e em função de uma única e criativa idéia central, e que o leitor só percebe no fim, numa surpresa beatitude de indícios satisfeitos.

A estréia é no conto: mas só porque o Machado contista nasce e amadurece nas páginas do jornal, exemplo como poucos da máxima de Bufon que o gênio é uma longa paciência, uma constante adequação a uma meta mais alta. E *in re*, precisamente no jornal, nasce a equilibrada poética clássica de Machado: sem desleixos nem artifícios, nenhuma antropofagia geracional, igual condenação para aqueles que aborrecem ou idolatram o passado, para aqueles “que não sabem descobrir a filiação dos tempos e datam de si mesmos a aurora humana” e para aqueles “que imaginam que o espírito do homem tenha perdido as asas pelo caminho e esteja entrando a pé num pântano”. Respeitoso do passado e não querendo romper a “cadeia da poesia nacional”, Machado estuda Alencar, não o imita. E onde este nos dá um afresco de todos os Brasis, em diacronia e sincronia, ele se concentra na sociedade contemporânea e cidadina que o circunda. De modo que, num Brasil que mal acabara de sair da experiência romântica (experiência toda voltada para a demonstração de uma realidade nacional externa e exteriorizante), e pronto a mergulhar

numa aventura naturalista, espelho de ancestralidades rurais e urbanas, ele tecerá solitário a sua trama narrativa voltada para captar da brasilidade os caracteres mais refinadamente urbanos, os sorrisos em que se condensa (em autodemolição mas também em autodefesa) a civilização do novo continente.

Tanto nos contos quanto nos romances, as personagens de Machado parecem todas recortadas num mesmo tecido humano. Pertencem à “boa” sociedade do “Segundo Reinado” (os acontecimentos são de hábito retrodatados de um vintênio em relação ao momento histórico em que são narrados). As temporadas no Rio (aquele Rio sempre e unicamente designado como “a corte”) alternam com as saídas meditativas (ou de ascensão econômica) para uma roça de traços pouco precisos: o campo que a esses depurados exemplares citadinos oferece meios de vida e suportes de decoro mundano. Os homens são, o mais das vezes, jovens, entre os vinte e os trinta anos, encaminhados para vagas carreiras públicas (deputado, ministro), mas momentaneamente desocupados, se não dedicados à única atividade própria dos homens livres: o amor.

Os dias desenrolam-se em tertúlias de amigos boas-vidas que vagabundeiam entre os cafés e os teatros e conversam sobre mulheres: mocinhas de dezoito anos romanticamente apaixonadas, filhas de coronéis e de tabeliães; viuvinhas economicamente dotadas e à espera de uma nova situação matrimonial. Em volta, irmãos parasitas e janotas; carruagens; belas casas povoadas de escravos, de mães viúvas, de tios e de velhas tias cheirando a tabaco; e ainda velhos proprietários que mandam seu único rebento em viagem cultural pela Europa: uma Europa polarizada numa Paris de muito *boulevard* e pouca Sorbonne, com algumas digressões (mas rápidas, a título de obrigação), até uma Itália de ruínas e pontes-dos-suspiros.

Machado movimenta estas personagens com extrema economia de meios. Desenha-as com pudor, quase com *secura* expressiva. Ao naturalismo sensual e triunfal de *O primo Basílio* de Eça de Queirós (um naturalismo de “fatos”, de cenas e ações, que ele criticará lucidamente numa famosa página), opõe, como observa Augusto Meyer, sua sensualidade mental: subterrânea e controlada, freada pela ironia. Nada é simples em sua expressão direta, discreta: porque a aparente solaridade de sua página tem por trás de si insondáveis zonas de sombra. Tudo nele é reprimido, castigado: reprimida a metáfora fácil, reprimida a descrição de corpo inteiro das personagens, reprimida a sensualidade que, no entanto, invade cada texto como um rio profundo, subterrâneo, que só por instantes aflora em imprevistas iluminações. Os braços de suas mulheres (Virgília, Sofia, Capitu), braços entrevistados em sua ofuscante e pecaminosa branquura através das mangas, sugerem turvos pensamentos de alcova bem

mais do que os pés, as pernas, as ancas voluptuosamente desenhadas pelos naturalistas portugueses. Na dialética homem-mulher, que é a única que interessa a Machado de Assis (mas, diria, mais como fato de condicionamento social de que como choque de paixões: o eu profundo determinado pelo eu social, problema decididamente pós-romântico), quem vence é sempre a mulher: mas só porque detentora de uma quase animalésca amoralidade que motiva todas as suas ações com uma ingenuidade ancestral e perturbadora. O homem, o homem vencido, angustiado, indolente de Machado (seja ele Brás Cubas, Rubião ou Bentinho), por mais cínico e imoral que possa parecer, é sempre, apesar de tudo, o único representante de razões morais, o único que, mesmo quando a vida de relação o leva a contrastar a lei, escuta do fundo da consciência a interrogação moral. E diante do sexo que o atrai quase exclusivamente, e o atrai em suas manifestações mais tortuosas (não é por mero acaso que as maiores invenções de Machado são personagens femininas, Capitu, Sofia: mulheres estruturalmente, impassivelmente hipócritas e dissimuladoras), ele revela uma duplicidade de atitude: quase uma misoginia intelectual, sarcástica e cheia de repugnância em coexistência com a mórbida, inexorável atração dos sentidos. E coroando tudo, tão inexorável como um riso escarnecedor de deuses de Epicuro ante o formigueiro humano, a idéia da morte.

OS ROMANCES

A idéia da morte enfeixa as três etapas da famosa trilogia, a das *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), do *Quincas Borba* (1891) e do *Dom Casmurro* (1899), vértice de uma parábola de romancista iniciada em 1872 com *Ressurreição*, continuada com *A mão e a luva* (1874), *Helena* (1876) e *Iaiá Garcia* (1878) e destinada a terminar com *Esaú e Jacó* (1904) e com o *Memorial de Aires* (1908). Nove romances ao todo: quatro no período de preparação ou “crescimento”, três no da maturidade e dois na fase de recuo ou “dissecação”. Como todas as classificações, naturalmente essa também sofre de esquematismo e imprecisão. Repugnarão sobretudo aos apreciadores do último Machado (e são, entre os críticos hodiernos, os mais finos) porque nela distinguirão o chavão crítico, o Machado do “medalhão” como, com expressão machadiana (“*Teoria do medalhão*” é um dos diálogos-apólogos dos *Papéis avulsos*) diria o mais fino exegeta de todos, Augusto Meyer. Mas os “medalhões”, além de oferecerem a primeira aproximação cognoscitiva, têm sempre uma própria razão histórica: de resto, só tendo-os nas mãos é que podemos retocá-los, aperfeiçoá-los, virá-los de um e de outro lado.

Está fora de discussão, contudo, que exista, entre o primeiro e o segundo Machado, um verdadeiro, tangível salto qualitativo. *Ressurreição* (1872) viera naturalmente, quase comportadamente. Brincando de confundir os planos na biografia desse homem sem filhos, poder-se-ia dizer que para pôr no mundo um romance verdadeiro, depois de tanta “matéria” jornalística, crônicas, contos, ensaios, o bom funcionário Machado só se tenha decidido a isso quando se viu finalmente pisar um porto seguro da vida: o emprego, a mulher, a casa. Tudo discreto, mas de uma discrição que pode parecer luciferina soberba, chegando quase a repugnar a quem tenha um ideal de vida diferente da “austera simplicidade” louvada pelos biógrafos do justo meio. O fato é que, já então, chegado ao seu cantinho no mundo (cantinho de toda consideração, naturalmente: a austera simplicidade levará, de fato, diretamente à presidência da Academia com o anexo raminho do carvalho de Tasso), Machado pusera-se à janela. E a sua desforra (desforra de negro-branco, de epilético, de gago, de homem de bem, monógamo fiel e sem filhos) era a psicologia. Um modo de conviver com aquele mundo do qual finalmente passara a fazer parte e que agora podia até mesmo dar-se ao luxo de julgar.

Nos primeiros romances, contudo, Machado ainda não aperfeiçoou aquele seu ódio de classe que lhe ditará, à sua revelia, gostaríamos de dizer, as obras maiores. *Ressurreição* é apenas uma tomada de contacto com o ambiente. O protagonista é um indeciso: mas nem mesmo a epígrafe shakespeariana (“*Our doubts are traitors, And make us lose the good we oft might win, By fearing to attempt*”) serve para arvorar esse grisalho fluminense em ápice de prestigioso oblomovismo. Com trinta e seis anos (“Félix entrava então nos seus trinta e seis anos, idade em que muitos já são pais de família, e alguns homens de Estado...”), pusilânime, ocupa os vinte e quatro capítulos que lhe foram postos à disposição pelo narrador em não desposar a viúva Livia, seu negativo moral, e, por conseguinte, depositária de toda a virtude e coragem: tudo isso quietamente, sem infâmia nem louvor, com decoro estilístico, mas sem nenhum real achado “machadiano”.

Também dentro da mesma linha se move *A mão e a luva*, apresentado por uma meia mentira editorial:

Esta novela, sujeita às urgências da publicação diária, saiu das mãos do autor capítulo a capítulo, sendo natural que a narração e o estilo padecessem com esse método de composição, um pouco fora dos hábitos do autor. Se a escrevera em outras condições, dera-lhe desenvolvimento maior, e algum colorido mais aos caracteres, que aí ficam esboçados. Convém dizer que o desenho de tais caracteres, — o de Guiomar, sobretudo, — foi o meu objeto principal, se não exclusivo, servindo-me a ação apenas de tela em que lancei os contornos dos perfis. Incompletos embora, terão eles saído naturais e verdadeiros?

Ainda o interesse psicológico, o “contraste de caracteres”: mas com um progresso sobre o primeiro romance. Porque aqui Machado começa a libertar-se da admiração de casta, de um lado, e do preconceito moralista, do outro; começa a sorrir da própria matéria, a manipular as personagens com maior confiança. Sobretudo as mulheres: que passarão da limpidez de Livia para o sorvedouro insondável de Capitu. Livia era bela, ardente e de alma nobre; Guiomar é igualmente bela, mas move-se na vida com mais sagaz destreza: e o homem que escolhe para si é “um verdadeiro homem”, um “homem resoluto”. Depois da discreta apologia dos dezenove capitulozinhos, Machado a surpreenderá e nos surpreenderá no riso escarnecedor do fim: duas ambições, dois oportunistas.

Guiomar, que estava de pé defronte dele, com as mãos presas nas suas, deixou-se cair lentamente sobre os joelhos do marido, e as duas ambições trocaram o ósculo fraternal. Ajustavam-se ambas, como se aquela luva tivesse sido feita para aquela mão.

O terceiro romance, *Helena*, anuncia, porém, um outro Machado: não mais apenas uma tela, uma malha para “perfis”, mas uma verdadeira e intrincada estória, com reconhecimentos em cena, clímax, catástrofe. Ao passo que *Iaiá Garcia* é um estudo de ambiente, um arrás da vida social no Brasil urbano do império. Machado estuda, experimenta de todos os lados o seu assunto. E finalmente, o salto: motivado, dirá ele, por “haver perdido todas as ilusões sobre os homens”.

Viagem à roda da vida, como a viagem de Xavier de Maistre fora à roda do quarto, escrita “com a pena da galhofa e a tinta da melancolia”, as *Memórias* são uma amarga constatação do *panta rei*. Só que Machado não mais se contenta com estar à janela. Ele que, epilético, vez por outra provava o sabor da morte, quer um álibi ainda mais seguro, uma separação mais rigorosa. E assim, com um achado de sabor surrealista, faz falar o protagonista Brás Cubas de além-túmulo: e o livro traz uma dedicatória, entre macabra e chistosa, ao verme que primeiro roer as frias carnes de seu cadáver. A morte, portanto, funciona como moldura narrativa para o romance que se abre e se fecha sobre ela. Dentro, a costureira estória do costumeiro homem médio machadiano: uma vida cinzenta, entretecida de alguns amores (Brás Cubas, de família burguesa, doutor em leis como todos, é solteiro), de veleidades carreiristas jamais realizadas, de dias insignificantes, tesselas de um igualmente insignificante mosaico existencial. Circunavegador da vida, melancólico e hipcondríaco, Brás Cubas encaminha-se para a “*undiscovered country*” de Hamlet numa sexta-feira de agosto de 1869, com sessenta e quatro anos de idade, “como quem se retira tarde do espetáculo. Tarde e aborrecido”. Onze amigos o acompanham na última viagem. E entre eles uma

mulher, Virgília, a única, o grande amor da juventude e da maturidade: hoje, vista com os olhos desencantados do defunto autor (Brás Cubas insiste nesta sua qualidade de defunto autor, e não de autor defunto), “imponente ruína”. O romance, se de romance se trata, não se desenrola contudo segundo as regras de qualquer sucessão cronológica. Há um capítulo famoso, o do “Delírio”, alimentado em todos os níveis de cultura (do Victor Hugo da *Légende des siècles* ao Flaubert da *Tentation de Saint Antoine*, talvez ao Leopardi do *Dialogo della natura e di un islandese*), no qual, fora da crisálida ambígua dos primeiros romances, surge o verdadeiro Machado borboleta, com a sua valente caveira sobre as asas, o Machado dos grandes vãos, capaz de condensar no percurso de poucos períodos a experiência existencial não de um homem, mas da humanidade: a viagem a bordo de um hipopótamo com orelhas de elefante, o remontar dos séculos, o diálogo-confronto com Pandora, gigantesca mãe e inimiga, jovem e eterna, indiferente Natureza, devoradora do homem sublime idiota, verme roído pela volúpia do Nada. Depois com uma das piruetas virtuosistas próprias, doravante, do estilo de Machado, a volta ao tema. Assim:

CAPÍTULO IX – TRANSIÇÃO

E vejam agora com que destreza, com que arte faço eu a maior transição deste livro. Vejam: o meu delírio começou em presença de Virgília; Virgília foi o meu grão pecado da juventude; não há juventude sem meninice; meninice supõe nascimento; e eis aqui como chegamos nós, sem esforço, ao dia 20 de outubro de 1805, em que nasci. Viram? Nenhuma junтура aparente, nada que divirta a atenção pausada do leitor: nada. De modo que o livro fica assim com todas as vantagens do método, sem a rigidez do método. Na verdade, era tempo. Que isto de método, sendo, como é, uma coisa indispensável, todavia é melhor tê-lo sem gravata nem suspensórios, mas um pouco à fresca e à solta, como quem não se lhe dá da vizinha fronteira, nem do inspetor do quartirão. É como a eloquência, que há uma genuína e vibrante, de uma arte natural e feiticeira, e outra tesa, engomada e choca. Vamos ao dia 20 de outubro.

CAPÍTULO X – NAQUELE DIA

Naquele dia...

Brás Cubas, caps. IX e X

Depois de *Brás Cubas*, em 1891, *Quincas Borba*: que retoma (com um jogo bufo-trágico de metempsicose) na pele de um cão-herdeiro, uma personagem de filósofo doido e genial, inventor do “Humanitismo”, a teoria que atraía os últimos interesses do póstumo Brás Cubas. Também *Quincas Borba*, que põe em cena personagens banais, deliberada-

mente “sem qualidades” e os movimenta com extrema maestria em torno do amor insatisfeito de Rubião por Sofia, com o progressivo abismamento na loucura do protagonista, é um grande romance. Mas o ponto nodal da produção de Machado, a sua verdadeira procura do tempo perdido é o *Dom Casmurro*. Machado nos chega aí com aquele seu estilo ruminante (“ruminando, a idéia torna-se íntegra e liberta. Sou mais profundo quando rumino: e mais elevado também”, já se lia numa crônica de 1889) que reduz a papa a matéria, experimentando-a em todas as direções e solicitando-a em cada uma de suas virtualidades, e nos apresenta cada fato, cada divagação, cada “cor” no lugar justo, numa aparência de simplicidade e de naturalidade que é o grande segredo dessa prosa. Também aqui, sob a manta empoeirada de uma vida quotidiana, o drama se cumpre sem um grito, um encrespamento da polida superfície da boa educação burguesa. Bentinho-Dom Casmurro (o “Otelo brasileiro”, definirá com boa dose de ironia a crítica: aquele que um dia toma consciência — ou será apenas trágico equívoco? — da traição conjugal, da traição da amizade, da traição da paternidade) é da espécie humana de um Brás Cubas, ou de um Quincas Borba. Mas sem a loucura que absolve vitalisticamente essas duas personagens: o seu deixar-se viver, agir do lado de fora, o seu ser habitado por idéias sem língua, sem braços, sem pernas, como numa vida sonhada, num pesadelo, leva ao progressivo ressecamento da personagem, à morte em vida antes da morte real. Seu avesso, Capitu, é a mola da vida: mas também seu sorvedouro. Um traço, como sempre, basta para descrevê-la. Se a Sofia do *Quincas Borba* ainda era apresentada com bela pincelada naturalista com aquele seu

... busto bem talhado, estreito embaixo, largo em cima, emergindo das cadeiras amplas como uma grande braçada de folhas sai de dentro de um vaso,

Capitu terá olhos de cigana oblíqua, “olhos de ressaca”: que arrastam com seu fluido misterioso e enérgico, “como a vaga que se retira da praia nos dias de ressaca”. Onde, no fim, o leitor descobrirá retroativamente o indício que lhe iria permitir supor o desenlace, a solução da estória.

Os dois últimos romances são diferentes. O primeiro, *Esau e Jacó*, com sua sóbria construção de templo dórico, o seu severo equilíbrio temático e lingüístico, nos dá, talvez, o mais perfeito exemplo de “romance parnasiano” dentro das coordenadas dessa obra em equilíbrio entre Romantismo e Naturalismo. Temática e formalmente um *divertissement*, na oposição especular de dois caracteres albergados pelos gêmeos Pedro e Paulo (o eterno tema, bíblico, clássico, shakespeariano e de tanto futuro nas letras ibéricas e ibero-americanas, do duplo humano projetado exemplarmente em pares de gêmeos), cujas trajetórias vitais se encontram em nós

existenciais: na mãe Natividade — *nomen omen*; no conselheiro Aires, encarnação do Machado socrático; em Flora, o amor contido e ambíguo, incapaz de escolha, mas também inapto em recompor na quietação do uno o que a natureza bipartiu. E, como o *Brás Cubas*, o *Quincas Borba* e o *Dom Casmurro* estavam idealmente ligados entre si pelo transcorrer de um para outro de personagens e situações, o último romance, o *Memorial de Aires*, publicado pouco antes da morte, retoma e aprofunda uma personagem da narrativa precedente; mas talvez mais do que o conselheiro Aires, quem dita aqui a sua desconsolada e desesperante mensagem niilista é o último Machado, ressecado também pela ironia, do sávido fel que lhe impregnara a prosa precedente, capaz apenas de reafirmar em gotejante forma diarística a sua posição não mais de hostilidade mas de inércia ante uma Natureza-Pandora impassível e indiferente.

OS CONTOS

Talvez mais ainda do que os romances, os contos podem introduzir-nos no laboratório operoso do artesão Machado de Assis. Valerá talvez a pena reproduzir a propósito o juízo de primeira mão expresso por José Veríssimo, em 1916, na conclusão de sua *História da literatura brasileira*:

Do conto foi ele, se não o iniciador, um dos primeiros cultores e porventura o primacial escritor na língua portuguesa.

Efetivamente ninguém jamais nesta contou com tão leve graça, tão fino espírito, tamanha naturalidade, tão fértil e graciosa imaginação, psicologia tão arguta, maneira tão interessante e expressão tão cabal, historietas, casos, anedotas de pura fantasia ou de perfeita verossimilhança, tudo recoberto e realçado de emoção muito particular, que varia entre amarga e prazenteira, mas infalivelmente discreta. Histórias de amor, estados d'alma, rasgos de costume, tipos, ficções da história ou da vida, casos de consciência, caracteres, gente e hábitos de toda a casta, feições do nosso viver, nossos mais íntimos sentimentos e mais peculiares idiossincrasias, acha-se tudo superior e excelentemente representado, por um milagre de transposição artística, nos seus contos. E sem vestígio de esforços, naturalmente, num estilo maravilhoso de vernaculidade, de precisão, de elegância.

José Veríssimo, *História*, 1916

É evidente aí a tentativa de recuperar para Machado aquele atributo de escritor “nacional” que a sua aparente impassibilidade e neutralidade lingüística pretendiam subtrair-lhe.

Os contos (cento e setenta e oito textos publicados num total de três mil setecentas e cinquenta páginas, só em parte reinseridos pelo autor na edição definitiva das obras) deveriam ser estudados em suas variantes:

da primeira publicação sob o estímulo quotidiano da meia página de jornal a preencher, à retomada em antologia. Sete coletâneas do autor, às quais os editores póstumos estão acrescentando volumes sobre volumes de “outras páginas” que Machado talvez não tivesse querido ver publicadas por essa forma.

As datas das coletâneas ponteiam toda a vida do escritor e preenchem os vazios editoriais que medeiam entre os romances: *Contos fluminenses*, 1869; *Histórias sem data*, 1884; *Várias histórias*, 1896; *Páginas recolhidas*, 1899; *Relíquias de casa velha*, 1906. Monólogos, diálogos, apólogos, narrativas de chave, crônicas. Temas urbanos, psicologia feminina, tragicomédia da vida. *Humour* sorridente e superficial nas coletâneas (ainda de gosto romântico) da primeira fase; sarcasmo feroz, desespero, niilismo, em seguida. Os maiores êxitos nesse cosmorama são, segundo a opinião corrente, “Cantiga de esponsais”, “O espelho”, “Missa do Galo”, “O alienista” (estória paradoxal de um psiquiatra que, depois de ter encerrado metade de sua cidade no manicômio, convence-se de que a maioria da população é de loucos e inverte as posições deixando fora os piores e dentro os mais mansos, até a extrema congruência de encerrar-se a si mesmo, como exceção, caso de perfeita sanidade mental), “Uns braços”, “D. Benedita”, “Trio em lá menor”, “Um homem célebre”; e a lista poderia ainda prosseguir. Como paradigma pode, contudo, servir “O dicionário”, estória apologeta de um tanoeiro, Bernardino, que se torna por obra e graça da demagogia um tirano, Bernardão, mas sempre derrotado nos jogos florais organizados pela cobiçada Esmeralda, diante do poeta por ela preferido: o poeta vence sempre, ainda quando o tirano, prevariando-o na contenda poética, manda mudar por lei o instrumento expressivo: o dicionário. Porque, como dissera no século XVIII o árcaico português Garção, “O raro Apeles, / Rubens e Rafael, inimitáveis / Não se fizeram pela cor das tintas; / A mistura elegante os fez eternos”.

OS MODOS DE NARRAR

Neles reside a poética de Machado. A partir da qual tem verdadeiramente início a crise do romance moderno, já implícita nas premissas românticas, contornada pelo realismo da *tranche de vie* e reafiorada em toda a sua extensão com a descoberta do homem subterrâneo e o desejo, sempre frustrado e frustrante, de interrogá-lo. Machado não indica epicamente as suas personagens: mescla-se continuamente a elas, talha em mil fatias longitudinais e transversais com a própria presença, irônica, petulante, desmistificante, a narrativa. Narra diante do espelho. Como escreveu Alexandre Eulálio, agudo intérprete de *Esau e Jacó*, “faz-se acompanhar do

leitor até as raízes da escritura”, numa tentativa de tornar presente ao público o dinamismo da criação, criticando-a de dentro dela, denunciando-lhe, a todo instante, as diferentes possibilidades de desenvolvimento, detendo-se no particular, captando o anedótico, a máxima, o provérbio (as famosas máximas de Machado: “um relâmpago deixa a escuridão mais escura”; “Suporta-se com paciência a cólica do próximo”; “matamos o tempo: o tempo nos enterra”, etc., etc.), arabescando as suas estórias florais de pequenos achados, empinos, arrependimentos... O segredo, porém, é o de não ter uma fórmula: de trabalhar cada conto de modo diferente, autógeno, sugerido aqui e acolá pela própria matéria.

O OUTRO MACHADO

Resta o outro Machado: o autor de teatro, o crítico, o epistológrafo, o poeta.

O autor dramático é absolutamente secundário em comparação com o narrador: a ele nos referiremos no capítulo dedicado ao teatro.

O correspondente do epistolário (seco, árido epistolário, sem nenhum pensamento digno de nota de um lado, e orientado dentro de um regime de absoluta economia de sentimentos do outro, como se fora da ficção literária não valesse a pena ou não fosse elegante difundir-se) nada acrescenta ao escritor: mostra-nos quando muito algum novo aspecto do homem, o de melômano, presidente do Círculo Beethoven, pontualmente presente na poltrona de sempre ao espetáculo de ópera como ao concerto.

O crítico, lúcido, por vezes genial, sempre correto, é em breve suplantado pelo autor literário em primeira pessoa. Mas os escritos revelam um alto conceito da função: numa ideal República das Letras, explicita Tristão de Ataíde, o Poder Legislativo era representado para Machado pelos Clássicos, pela Tradição, pelas Leis Poéticas, pela Gramática; o Poder Executivo pelos Autores; o Poder Judiciário pelos Críticos. Na prática, Machado faz uso de um verdadeiro código penal: de um lado os “defeitos”, onde, ao lado da improvisação, do pedantismo, do solecismo, da obscuridade de pensamento, encontramos, por exemplo, o realismo, “negação mesma do princípio da arte”; e do outro, as “qualidades”: harmonia das partes, perfeição do estilo, mas também castidade da Musa, respeito das leis poéticas, instinto de nacionalidade. A propósito do qual as idéias são claríssimas: ódio pela “cor local” em termos de indianismo ou de indigenismo com toda a sua bagagem de equívocos:

... a poesia indígena, bárbara, a poesia do *boré* e do *tupã*, não é a poesia nacional. O que temos nós com essa raça, com esses primitivos habita-

dores do país, se os seus costumes não são a face característica da nossa sociedade?

O passado, o presente e o futuro da literatura, 1858

e ainda:

É certo que a civilização brasileira não está ligada ao elemento indiano, nem dele recebeu influxo algum; e isto basta para não ir buscar entre as tribos vencidas os títulos da nossa personalidade literária. Mas se isto é verdade, não é menos certo que tudo é matéria de poesia, uma vez que traga as condições do belo ou os elementos de que ele se compõe...

Não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região; mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobrecam. O que se deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço...

Como a externar uma concepção extremamente moderna da “literariedade”.

O POETA

Quanto ao poeta, também ele é esmagado pelo narrador. “Machado de Assis poeta terminou por tornar-se uma vítima de Machado de Assis prosador”, escreve Manuel Bandeira que dele apreciava não mais que uma dúzia de poesias (todas nas *Ocidentais*)

que têm a mesma excelente qualidade dos seus melhores contos ou romances: “O desfecho”, “Círculo vicioso”, “Uma criatura”, “A Artur de Oliveira, enfermo”, “Mundo interior”, a tradução de “O corvo”, “*Suave mari magno*”, “A mosca azul”, “Spinoza”, “Soneto de Natal”, e “No alto”, às quais se pode acrescentar o “Soneto a Carolina”.

A escolha de Bandeira é curiosa, quando se percebe que logo ele, poeta modernista de veia romântico-crepuscular, repudia em bloco o Machado romântico e detém-se sobre o parnasiano, cinzelador de textos inspirados nos mesmos temas que solicitam o prosador. Basta citar o desfilar dos séculos de “O desfecho”:

Prometeu sacudiu os braços manietados
E súplice pediu a eterna compaixão,
Ao ver o desfilar dos séculos que vão
Pausadamente, como um dobre de finados

Ou (sempre em contraponto ao *Brás Cubas*), “Uma criatura”:

Sei de uma criatura antiga e formidável,
Que a si mesma devora os membros e as entranhas,
Com a sofreguidão da fome insaciável.

Habita juntamente os vales e as montanhas;
E no mar, que se rasga, à maneira de abismo,
Espreguiça-se toda em convulsões estranhas.

Traz impresso na fronte o obscuro despotismo;
Cada olhar que despede, acerbo e mavioso,
Parece uma expansão de amor e de egoísmo.

Friamente contempla o desespero e o gozo,
Gosta do colibri, como gosta do verme,
E cinge ao coração o belo e o monstruoso.

Para ela o chagal é, como a rola, inerte;
E caminha na terra imperturbável, como
Pelo vasto areal um vasto paquiderme.

Na árvore que rebenta o seu primeiro gomo
Vem a folha, que lento e lento se desdobra,
Depois a flor, depois o suspirado pomo.

Pois essa criatura está em toda a obra:
Cresta o seio da flor e corrompe-lhe o fruto;
E é nesse destruir que as suas forças dobra.

Ama de igual amor o poluto e o impoluto;
Começa e recomeça uma perpétua lida,
E sorrindo obedece ao divino estatuto.
Tu dirás que é a Morte; eu direi que é a vida.

Os versos de Machado acham-se reunidos em quatro coletâneas: *Crisálidas*, 1864; *Falenas*, 1870; *Americanas*, 1875; *Ocidentais*, publicadas juntamente com as precedentes nas *Poesias completas* de 1900. Também aqui observa-se uma separação entre o primeiro Machado, romântico, e o segundo, parnasiano: que se nota especialmente no plano técnico. Um elemento, contudo, liga estilisticamente entre si todos os textos de Machado e valeria a pena estudá-lo também em seu significado e não apenas como forma significante: o uso constante, quase obsessivo do hiato. O hiato torna mais lenta, cansa, martela a frase: torna-a meditativa, voluntária, excluída de toda improvisação. O Machado poeta não opera de modo diverso do Machado prosador: ainda que apenas a este seja concedido atingir em leveza o nível superior da arte.

A FORTUNA CRÍTICA DE MACHADO

A história da fortuna crítica de Machado é um pouco a história da crítica no Brasil, que passa do sociologismo positivista e humanitário de Sílvio Romero, detrator do Machado alienado e curioso apenas de psicologia num Brasil afligido por reais problemas históricos, à reabilitação, primeiramente por obra de Labieno (Lafayette Rodrigues Pereira) e depois por José Veríssimo, que reivindicam a autonomia do fato literário e reafirmam o valor cognoscitivo da literatura para além de todo contingente objetivo de denúncia e reforma social. Mas será preciso esperar por 1935 e pelos primeiros estudos de Augusto Meyer para vermos escavado (assim como em outras áreas acontece com outros escritores, como Dostoiévski, criadores do *pathos* metafísico) o Machado subterrâneo e tenebroso; ter com a biografia fundamental de Lúcia Miguel Pereira a medida completa do Machado curioso “do antagonismo entre hierarquia social e direitos do indivíduo”, mas também romancista do “Segundo Reinado”: local e universal. E enfim com o exame judicioso das fontes e influências (do *Eclesiastes* aos *Diálogos* de Luciano; e depois: Shakespeare, Swift, Sterne, Thackeray, Dickens, entre os ingleses; Montaigne, Pascal e Xavier de Maistre, Flaubert, Victor Hugo, Stendhal entre os franceses; Garrett entre os portugueses parecem tê-lo modelado bem mais que os patrícios Alencar e Gonçalves Dias), com o estudo dos processos de composição e condensação, em torno do núcleo central do conto, dos arabescos discursivos (e também aqui o estudo de Augusto Meyer e depois os de Eugênio Gomes são fundamentais), obter aquele conhecimento do escritor que nos permite colocá-lo e interpretá-lo dentro de um determinado repertório nacional.

Hoje o que sobretudo interessa em Machado é o jogo composicional. Mas também o fato lingüístico. Em tempos de revanchismo nacionalista, ao invés de inserir-se na esteira das tentativas românticas de criar uma “língua brasileira”, a tersa, cristalina prosa de Machado parece também ela descender (como os temas e o “estilo”) de modelos de *clarté* francesa. Para o modernista Mário de Andrade, “Machado de Assis será ainda o homem que compunha com setenta palavras ao todo”, acadêmico a ponto de justificar plenamente, também neste plano, sua presença à testa da primeira Academia do Brasil: mas “esteta e hedonista” o que o faz escrever unicamente pelo gosto de escrever, de contar fora de qualquer estímulo extrapoético, fosse ele sociológico, pedagógico ou até mesmo autobiograficamente liberatório.

Para nós, Machado de Assis é um literato puro, e, neste sentido, diríamos com Mário de Andrade, não o maior romancista, não o maior poeta, não o maior contista, mas, sem dúvida alguma, o maior escritor

do Brasil: e de todos os tempos. Embora humanamente possamos senti-lo ambíguo, glacial, quiçá inútil, como inúteis são certas maravilhosas máquinas auto-suficientes, ou como são inúteis (mas será que são mesmo?) todos os grandes monstros cerebrais da literatura, doentes de *ennui* (o “tédio” ibérico de Pessoa e de Machado), roídos pelo caruncho da análise pela análise, alienados, isolados, mas no meio e não fora do mundo. Do momento em que:

Vulgar cousa é ir considerar no ermo. O voluptuoso, o esquisito, é insular-se o homem no meio de um mar de gestos e palavras, de nervos e paixões, decretar-se alheado, inacessível, ausente...

Brás Cubas, cap. XCIX

BIBLIOGRAFIA VIII

- ASSIS, Machado de (Joaquim Maria M. de A.: Rio de Janeiro, Morro do Livramento, 21.6.1839-Rio de Janeiro, Rua Cosme Velho, 29.9.1908. Sepultado no Rio de Janeiro, carneiro n. 1.359 do Cemitério de São João Batista). Pseudônimos e siglas (utilizados especialmente em jornais e revistas): As., M.-as., M.A., M. de A., Dr. Semana, Gil, M., Sileno, J., Job, J.J., Victor de Paula, Platão, Y., Lara, Manassés, Eleazar, Lélío, João das Regras, Malvolio, Boas Noites, B.B., Otto, O.O., X., F., S., Max, Máximo, J.B., Z.Z.Z., Próspero, Glauco, Camilo da Anunciação, Marco Aurélio.

BIBLIOGRAFIA: J. Galante de SOUSA, *Bibliografia de M. de A.*, Rio de Janeiro, 1955 (722 p.); id., *Fontes para o estudo de M. de A.*, Rio de Janeiro, 1958; 2ª ed. ampl., 1969; com a sua natural integração: Jean-Michel MASSA, *Bibliographie descriptive, analytique et critique de M. de A. (1957-1958)*, Rio de Janeiro, 1965; Alberto I. BAGBY JR., "Eighteen Years of Machado de Assis: a Critical Annotated Bibliography For 1956-1974", in *Hispania*, 58:648-683, 1975; Murray Graeme MacNICOLL, *The Brazilian Critics of Machado de Assis: 1857-1970*, Ann Arbor, 1977; Olavo Brasil LIMA Jr. e Paulo Henrique Osório COELHO, *Papéis avulsos. Bibliografia sobre Machado de Assis*, Rio de Janeiro, 1989.

TEXTOS: a edição mais completa é (ainda que a fixação do texto tivesse originado muitas críticas) *Obras completas*, por W.M. JACKSON, em 31 v., Rio de Janeiro, 1936 (5ª ed., Rio de Janeiro, 1944 e ainda uma nova ed., Rio de Janeiro, 1950 por Ary MESQUITA, H. de CAMPOS e Aurélio Buarque de HOLANDA); a mais acessível é a edição das *Obras completas* por Afrânio Coutinho, Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1959; 4ª ed., 1979, 3 v. (I. romance: *Ressurreição; A mão e a luva; Helena; Iaíd Garcia; Memórias póstumas de Brás Cubas; Quincas Borba; Dom Casmurro; Esaú e Jacó; Memorial de Aires* – II. contos e teatro: *Contos fluminenses; Histórias da meia-noite; Papéis avulsos; Histórias sem data; Várias histórias; Páginas recolhidas; Relíquias de casa velha; Outros contos; Tu só, tu, puro amor; Não consultes médico; Lição de botânica* – III. poesia, crônica, crítica, miscelânea e epistolário: *Crisálidas; Faleas; Americanas; Ocidentais; Poesias coligidas; História de quinze dias; Notas semanais; Balas de estalo; Bons dias; A semana; Crítica; Miscelânea; Epistolário; Apêndices*). Ed. críticas de obras de M. de A.: texto estabelecido pela Comissão M. de A., Rio de Janeiro, 1975, 15 v. Obras dispersas: *Dispersos de M. de A.*, Rio de Janeiro, 1965, por Jean-Michel MASSA; *Poesia e prosa*, por J. Galante de SOUSA, Rio de Janeiro, 1957; as recolhas *Contos recolhidos, Contos esparsos, Contos sem data, Contos avulsos, Contos esquecidos, Contos e crônicas, Crônicas de Lélío*, por Raimundo MAGALHÃES JR., Rio de Janeiro, a partir de 1956; ed. ant. da crítica por J.A. CASTELLO ("Nossos Clássicos", v. 38), Rio de Janeiro, 1959; ed. ant. dos romances por Gustavo CORÇÃO ("Nossos Clássicos", v. 37), Rio de Janeiro, 1959; ed. ant. do teatro por Joel PONTES ("Nossos Clássicos", v. 48), Rio de Janeiro, 1960; ed. ant. da poesia por Péricles E. da S. RAMOS ("Nossos Clássicos", v. 82), Rio de Janeiro, 1964.

ESTUDOS: a imensa produção crítica dedicada a M. de A. (quase toda citada nas exemplares bibliografias de Galante de SOUSA e de Jean-Michel MASSA) é normalmente de cunho contemporâneo e jornalístico, como os 8 n. da *Revista da Sociedade dos Amigos de M. de A.*, Rio de Janeiro, 1958-1968. De qualquer maneira há também estudos cabais que vamos enumerar:

BIOGRAFIA: Alfredo PUJOL, *M. de A.*, São Paulo, 1917; 2ª ed., Rio de Janeiro, 1934; Álvaro GUERRA, *M. de A. Sua vida e suas obras*, São Paulo, 1923; Lúcia Miguel PEREIRA, *M. de A. Estudo crítico e biográfico*, São Paulo, 1936; 5ª ed., Rio de Janeiro, 1955 (fundamental); PEREGRINO JR., *Doença e constituição de M. de A.*, Rio de Janeiro, 1938 (estudo psicofisiológico); Elói PONTES, *A vida contraditória de M. de A.*, Rio de Janeiro, 1939; Mário MATOS, *M. de A. O homem e a obra*, São Paulo, 1939; BARRETO FILHO, *Introdução a M. de A.*, Rio de Janeiro, 1947; Raimundo MAGALHÃES JR., *M. de A., desconhecido*, Rio de Janeiro, 1955; id., *Ao redor de M. de A.*, Rio de Janeiro, 1958; Astrojildo PEREIRA, *M. de A.*, Rio de Janeiro, 1959; Josué MONTELLO, *O presidente M. de A.*, São Paulo, 1961; Luís VIANA FILHO, *A vida de M. de A.*, São Paulo, 1965; Jean-Michel MASSA, *La jeunesse de M. de A. (1839-1870). Essai de biographie intellectuelle* (tese), Poitiers, 1969, trad. bras. *A juventude de M. de A.*, Rio de Janeiro, 1971; R. MAGALHÃES JÚNIOR, *Vida e obra de Machado de Assis*, 4 v., Rio de Janeiro, 1981.

CRÍTICA: depois das posições contrapostas de Sílvio ROMERO de um lado e de VERÍSSIMO de outro, e a biografia de PUJOL, a crítica moderna começa com Augusto MEYER em 1936, prosseguindo com as publ. do centenário do nascimento em 1939 e com o cinquentenário da morte em 1958. Entre as obras mais importantes, v.: Sílvio ROMERO, *M. de A. Estudo comparativo de literatura brasileira*, Rio de Janeiro, 1897; 2ª ed., Rio de Janeiro, 1936; LABIENO (ps. de Lafayette Rodrigues PEREIRA), *Vindiciae. O sr. Romero crítico e filósofo*, Rio de Janeiro, 1898; 3ª ed., Rio de Janeiro, 1940; Manuel de Oliveira LIMA, *M. de A. et son œuvre littéraire*, com pref. de Anatole FRANCE, Paris, 1909, p. 19-85; Victor ORBAN, *M. de A. romancier, conteur et poète*, no mesmo v., p. 91-157; Mário de ALENCAR, *Alguns escritos*, Rio de Janeiro, 1910; Alcides MAIA, *M. de A. Algumas notas sobre o humor*, Rio de Janeiro, 1912; 2ª ed., Rio de Janeiro, 1942; VERÍSSIMO, *História*, p. 277-290; José da Graça ARANHA, *M. de A. e Joaquim Nabuco*, São Paulo, 1923; 2ª ed., 1942; Mário CASASANTA, *M. de A. e o tédio à controvérsia*, Belo Horizonte, 1934; Viana MOOG, *Heróis da decadência*, Rio de Janeiro (depois incluídos em *M. de A., 1935-1958*, Rio de Janeiro, 1958); MONTENEGRO, “M. de A.”, in *Romance*, p. 125-142; 2ª ed., Rio de Janeiro, 1953; Mário de ANDRADE, *Aspectos da literatura brasileira*, Rio de Janeiro, 1943, p. 119-143; Sérgio Buarque de HOLANDA, *Cobra de vidro*, São Paulo, 1944; Astrojildo PEREIRA, *Interpretações*, Rio de Janeiro, 1944; Eugênio GOMES, *Espelho contra espelho*, São Paulo, 1949; Lúcia Miguel PEREIRA, *Prosa de ficção*, p. 59-107; Eugênio GOMES, *Prata de casa*, Rio de Janeiro, 1953; BARRETO FILHO, “M. de A.”, in COUTINHO, III, p. 135-158; Brito BROCA, *M. de A. e a política e outros estudos*, Rio de Janeiro, 1957; Wilton CARDOSO, *Tempo e memória em M. de A.*, Belo Horizonte, 1958; Eugênio GOMES, *M. de A.*, Rio de Janeiro, 1958; Dirce Cortes RIEDEL, *O tempo no romance machadiano*, Rio de Janeiro, 1959; Agripino GRIECO, *M. de A.*, Rio de Janeiro, 1959; Miécio TÁTI, *O mundo de M. de A. O Rio de Janeiro na obra de M. de A.*, Rio de Janeiro, 1961; Eugênio GOMES, *A arte do conto em M. de A.*, RCB, mai.-jun. 1964; Augusto MEYER, “O romance machadiano”, in *A chave e a máscara*, Rio de Janeiro, 1963; id., “Sílvio e Sílvia”, in *A forma secreta*, Rio de Janeiro, 1966; Fernando GÓIS,

“Capítulo machadiano”, in *O espelho infiel*, São Paulo, 1966, p. 15-34; Antonio CANDIDO, “Esquema de M. de A.”, in *Vários escritos*, São Paulo, 1970; José Cunha LIMA, *Revisão de M. de A. (exames de erros e ardis literários)*, Rio de Janeiro, 1973; Raimundo FAORO, *M. de A. A pirâmide e o trapézio*, São Paulo, 1974; José Leme LOPES, *A psiquiatria de M. de A.*, Rio de Janeiro, 1974; Miguel SANTOS, *M. de A., o estilista primoroso*, Rio de Janeiro, 1974; Sílvio Abreu FIALHO, *O mundo dos olhos*, Rio de Janeiro, 1975; Walter de CASTRO, *Metáforas machadianas: estruturas e funções*, Rio de Janeiro, 1977; Waldir Ribeiro do VAL, *Geografia de M. de A.*, Rio de Janeiro, 1977; Roberto SCHWARZ, *Ao vencedor, as batatas*, São Paulo, 1977; Silviano SANTIAGO, “Retórica de verossimilhança”, in *Uma literatura nos trópicos*, Rio de Janeiro, 1978; H. Pereira da SILVA, *A paisagem urbana em M. de A.*, Rio de Janeiro, 1980; Maria Eurides Pitombeira de FREITAS, *O grotesco na criação de M. de A. e Gregório de Matos*, Rio de Janeiro, 1981; Luís Costa LIMA, “Sob a face de um bruxo”, in *Dispersa demanda*, São Paulo, 1981; Miguel REALE, *A filosofia na obra de M. de A.*, São Paulo, 1982; Alfredo BOSI et alii, *M. de A.*, Rio de Janeiro, 1982; Maria Luísa NUNES, *The Craft of an Absolute Winner*, Connecticut, 1983; Ingrid STEIN, *Figuras femininas em Machado de Assis*, São Paulo, 1984; Cassiano NUNES, *M. de A., crítico da classe ociosa*, São Paulo, 1984; John GLEDSON, *The Deceptive Realism of M. de A.*, Liverpool, 1984; id., *M. de A.: ficção e história*, Rio de Janeiro, 1986; Maria do Carmo Peixoto PANDOLFO, *A cantiga do texto em M. de A.*, Rio de Janeiro, 1987; Temístocles LINHARES, *História crítica do romance brasileiro*, Belo Horizonte-São Paulo, 1987, v. I, p. 361-440; Kátia MURICY, *A razão cética. M. de A. e as questões de seu tempo*, São Paulo, 1988; Sérgio GALLO, *O cronista M. de A. e outros motivos*, Rio de Janeiro, 1989; Enylton de Sá REGO, *O calundu e a panacéia. M. de A., a sátira meniêica e a tradição lucifânica*, Rio de Janeiro, 1989; Roberto SCHWARZ, *Um mestre na periferia do capitalismo*, São Paulo, 1990; Afrânio COUTINHO, *M. de A. na literatura brasileira*, Rio de Janeiro, 1990; Wilson CHAGAS, *A fortuna crítica de M. de A.*, Porto Alegre, 1994; Sérgio P. Rouanet, “M. de A. e a estética da fragmentação”, in *Revista Brasileira*, VII (1), n. 3, 58-82, 1995; Gilberto Mendonça TELES, “Teoria do romance em M. de A.”, in *A escrituração da escrita*, Rio de Janeiro, 1996, p. 343-359; Luís Filipe RIBEIRO, “Andante con spirito”, in *Mulheres de papel*, Niterói, 1996, p. 227-367.

Língua:

- J. MATOSO CÂMARA, *Ensaio machadiano. Língua e estilo*, Rio de Janeiro, 1962.

Sobre M. de A. crítico:

- José Aderaldo CASTELLO, “Apresentação” a *M. de A. Crítica*, Rio de Janeiro, Agir, 1959; Manuel BANDEIRA, in *Revista do Brasil*, II, n. 12, Rio de Janeiro, junho de 1939 (reimpr. no v. III das *Obras completas* da Nova Aguilar, cit.).

Sobre M. de A. autor teatral (cf. infra cap. X):

- Lafayette SILVA, “O teatro de M. de A.”, in RABL, n. 120, dez. 1931, p. 467-471; José Galante de SOUSA, *O teatro no Brasil*, II, Rio de Janeiro, 1960, p. 62 ss.; Ruggero JACOBBI, *Teatro in Brasile*, Bolonha, 1961, p. 74-77; id., *O espectador apaixonado*, cit.; Sábato MAGALDI, in *Panorama do teatro brasileiro*, São Paulo, 1962, p. 116-129.

Obras avulsas:

- a mais estudada é *D. Casmurro*. Veja-se: José VERÍSSIMO, em seus *Estudos de literatura brasileira*, 3ª série, Rio de Janeiro, 1903, p. 33-45; Afrânio PEIXOTO, pref. à trad. fr. de Francis de MIOMANDRE, Paris, 1936; Lúcia Miguel PEREIRA, pref. à trad. esp., Buenos Aires, 1946, p. VII-XXXIII; Wilton CARDOSO, “Os olhos de Capitu. Ensaio de interpretação estilística”, in *Kriterion*, Belo Horizonte, n. 2, out.-dez. 1947, p. 186-209; Helen CALDWELL, *The Brazilian Othello of M. de A.*, Berkeley-Los Angeles 1960; Eugênio GOMES, *O enigma de Capitu*, Rio de Janeiro, 1967; Joaquim Francisco COELHO, “Um processo metafórico de Dom Casmurro”, in *Revista Ibero-Americana*, n. 72, jul.-set. 1970, Pittsburgh, Pensilvânia, p. 465-472; LINHARES FILHO, *A metáfora do mar em “Dom Casmurro”*, Rio de Janeiro, 1978; Consuelo ALBERGARIA, *Em defesa de Capitu*, Rio de Janeiro, 1978; Carlos Alberto dos Santos ABEL, *O ciúme em “Dom Casmurro”*, Rio de Janeiro, 1978; Ronaldo SCHÜLER, *Plenitude perdida*, Porto Alegre, 1978; Sonia SALOMÃO, *Umaleitura do trágico em “Dom Casmurro”*, Rio de Janeiro, 1979; Paulo Roberto PEREIRA, “D.C.: alegoria política do 2º reinado”, in *Colóquio/Letras*, n. 121/122, p. 61-73, 1991; Roberto SCHWARZ, “A poesia envenenada de Dom Casmurro”, in *Dois meninas*, São Paulo, 1997, p. 7-41.

BRÁS CUBAS: Capistrano de ABREU, “As memórias póstumas de B.C., será um romance?”, in *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 30.1 e 1.2.1881; Wolfgang KAYSER, in *Fundamentos da interpretação e da análise literária*, I, Coimbra, 1948, p. 301-307; Amariles Guimarães HILL, *A crise da diferença*, Rio de Janeiro, 1976.

QUINCAS BORBA: Tristão de ARARIPE JR., “Q.B.”, in *Gazeta de Notícias*, 12 e 16.1.1892; Carlos Magalhães de AZEREDO, “Q.B.”, in *O Estado de S. Paulo*, 19, 20, 21, 24, 26 e 27.4.1892; José VERÍSSIMO, “Q.B.”, in *Estudos brasileiros*, II, Rio de Janeiro, 1894, p. 195-207; Augusto MEYER, “Q.B. em variantes”, in *A chave e a máscara*, Rio de Janeiro 1963; Flávio Loureiro CHAVES, *O mundo social de Quincas Borba*, Porto Alegre, 1974; Tereza Pires VARA, *A mascarada sublime: estudo de “Quincas Borba”*, São Paulo, 1976.

ESAÚ E JACÓ: José VERÍSSIMO, in *Estudos de literatura brasileira*, 6ª série, Rio de Janeiro, 1907, p. 215-222; Mário de ALENCAR, *Alguns escritos*, Rio de Janeiro, 1910, cit., p. 54-65; Afonso Romano de SANT’ANNA, “Esaú e Jacó”, in *Análise estrutural de romances brasileiros*, Rio de Janeiro, 1973.

Revistas:

- dedicaram números únicos ao A., na ocasião do centenário do nascimento, a *Revista do Brasil*, jun. 1939; *D. Casmurro*, n. 101 e 102, 1939; o Ministério da Educação publicou o catálogo *Exposição Machado de Assis, centenário do nascimento, 1839-1939*, apresentado por Augusto Meyer; no cinquentenário da morte, a *Revista do Livro*, ano III, n. 11, set. 1958; a *Revista da Sociedade dos Amigos de M. de A.*, n. 1-7, 1941. Na ocasião do sexagésimo aniversário da morte foi organizada, no Rio de Janeiro, a *Exposição comemorativa* da Biblioteca Nacional, com a contribuição da coleção Plínio Doyle.

CAPÍTULO NONO

A POESIA DO PARNASO
AO CREPÚSCULO:
REALISTAS E PARNASIANOS

Eu amo os gregos tipos de escultura:
Pagãs nuas no mármore entalhadas;
Não essas produções que a estufa escura
Das modas cria, tortas e enfezadas.

Raimundo Correia, *Sinfonias*, 1916

REALISMO ROMÂNTICO: A POESIA CIENTÍFICA

OS MOVIMENTOS de reação ao Romantismo que caracterizam em literatura o século XIX brasileiro e correspondem, no plano social, à consolidação no país de uma civilização burguesa e industrial e, no plano ideológico, à afirmação, junto à *intelligentsia* local, do Positivismo em suas componentes científicas (darwinismo, conceitos de evolução, hereditariedade, ambiente e seleção natural) e pragmáticas, em que biologia e sociologia se encontram e desencontram a cada passo, haviam reconhecido seus nomes em Taine e Zola. Mas também, como vimos, nos escritores realistas portugueses: de Eça de Queirós a Fialho, de Ramalho Ortigão ao primeiro hugoano, Guerra Junqueiro, de Antero de Quental ao Teófilo Braga científico e positivista.

Na poesia, o modelo dos versejadores realistas será o Gonçalves Crespo (1846-1883) das *Miniaturas*: outro autor reclamado pelas duas literaturas, a portuguesa e a brasileira, e que da sua bipolaridade adquire sentido e valor. Na realidade, esse mulato “negro”, tendo-se transferido para Portugal aos quatorze anos, doutor em Coimbra, poeta e deputado, marido da refinadíssima Maria Amália Vaz de Carvalho que lhe abrirá as portas dos salões e das igrejinhas literárias e mundanas, mais celebrado em vida por sua personalidade eclética do que *post mortem* por sua obra poética, foi certamente poeta “português”, no sentido mais rigorosamente estilístico do termo. E isto embora algumas de suas reminiscências culturais (Casimiro de Abreu) possam explicar sua fortuna junto a escritores brasileiros que lhe captarão o gosto pelo quadrinho de vida quotidiana, pelo pormenor realista inserido num contexto que já é parnasiano.

A poesia realista e positivista é cultivada em dois centros do Brasil, ao Norte e ao Sul do país.

Ao Norte, na Recife de Tobias Barreto e agora de Silvio Romero, de Martins Júnior, de Teixeira e Sousa e de Prado Sampaio, assume os tons filosóficos e compromissados da poesia científica (filão que não se exaurirá, dando ainda, em pleno século XX, a alucinada ciência em versos de Augusto dos Anjos). Ao Sul, no Rio e sobretudo em São Paulo, onde o realismo artístico se choca com as correntes mais qualificadamente socialistas do país, será poesia anticlerical e republicana, realismo de combate, ainda que não veiculador de grandes resultados poéticos.

Em Recife, a intervenção de Sílvia Romero é de 1870 e anuncia-se com um famoso artigo (“A poesia dos *Harpejos poéticos*”) publicado na revista *Crença*, no qual convida os poetas a nutrirem de pensamento filosófico os seus escritos e a abandonarem o já agora murcho filão de um romantismo lacrimajante e de um tedioso indianismo.

No sexto tomo do seu *Cours* de filosofia positiva, Auguste Comte incitava a cantar os “prodígios do homem, a sua conquista da natureza, as maravilhas de seu altruísmo”, proclamava o espírito positivo “fonte fecunda de novas e poderosas inspirações, suscetíveis de uma popularidade sem precedentes enquanto em plena harmonia seja em relação ao nobre instinto da superioridade do homem, seja com respeito ao conjunto de suas concepções racionais”. Ecos entusiastas respondiam da França e da Bélgica, da Espanha, do México, de Portugal: e os nomes eram os de Sully Prudhomme, André Lefèvre, Louise Ackerman, Hippolyte Stupuy, Alfred Berthezène, Bartrida, Manuel Acuña e de Teófilo Braga. Da sua província brasileira também Romero procura inserir-se no coro; mas na realidade os seus versos (*Cantos do fim do século*, 1878) jamais conseguiram desligar-se do grande modelo romântico e hugoano.

Mais coerente é a tentativa de Martins Júnior (1860-1904) que, todo embebido de espíritos comtianos, proclamara nas páginas de sua *Poesia científica* (1883):

Já não nos serve o sentimentalismo romântico, nem nos serve também a reação junqueira, que tanto atuou por cá:

Não presta mais o linfatismo lírico dos poetas subjetivistas, e nem mais merece ser assimilada a metafísica transcendental dos poemas sociais hugoanos.

Tudo isso para um lado, e trabalhe-se conscientemente, herculeamente, com ardor e com fé, na propagação de um novo credo, na arquitetura de um monumento novo...

É que ao pé de nós — de nós, os libertos da algema teológica e da gargalheira metafísica — alteia-se em frescuras da madrugada, em lucilações magníficas de farol, em *poses* prometedoras e corretas, o vulto harmonioso de uma outra Poesia sã, verdadeira, forte, construtora, e afinada pelas modernas sínteses filosóficas...

Não fosse esse patético entusiasmo, essa cândida confiança nas “modernas sínteses filosóficas”, Martins Júnior poderia ser citado como o mais legítimo antecipador de todos os futurismos e modernismos do início do século XX. Também para ele a Musa é “uma luz elétrica”, as auroras da Pátria, “pilhas de Volta”. Mas não basta gritar:

... Musa, o olhar viril,
Vamos, imerge agora ali, na Filosofia!

para fazer poesia. E todos esses versos (*Estilhaços*, 1879; *Visões de hoje*, 1881;

Tela policroma, 1893), empenhados em suplantar com a “verdade da ciência” a imaginação romântica e lançar as bases de uma escola poética positivista, que não mais sacrificia à Fantasia e à Imaginação, mas às novas musas Realidade e Verdade, ficarão no limbo das boas intenções literárias.

Na “academia francesa” do Ceará e nas escolas jurídicas do Recife e de São Paulo, bem como nas escolas de medicina da Bahia e do Rio, discutem-se as grandes “questões” que sacodem o país: o escravagismo, que desembocará na Abolição de 1888, o problema institucional, que verá a implantação da República em 1889, o problema religioso, suscitado com a vinda da França dos novos sacerdotes testemunhas do “*Renouveau catholique*” e partidários de uma independência do poder dos bispos em seu relacionamento com a coroa, ao que se opõe a inteligência maçônica e autonomista do Conselho imperial, e por fim o problema “militar”, isto é, o problema da ingerência dos militares na coisa pública, fato que se evidenciava sempre mais e mais, especialmente após a Guerra do Paraguai (1864-1870). Ao lado destes problemas especificamente brasileiros, estão na ordem do dia as questões da atualidade comuns a todos os países do mundo: a emancipação da mulher, a democracia, o trabalho, a distribuição da riqueza.

A poesia ajusta seus registros aos novos temas. Mas estes poetas “realistas” que escrevem em alexandrinos e elegem para protagonistas de seus versos jovens de olhos inspirados, ainda são, sob muitos aspectos, filhos do Romantismo. Exemplar, nesse sentido, sempre no Norte, é a história poética de Celso de Magalhães (1849-1879), que, depois de estreitar aos dezessete anos com um poema abolicionista (*O escravo*, 1867), torna-se adepto de Sílvio Romero e continua a compor versos de um “velado realismo” (segundo a expressão do próprio Sílvio Romero), “filho da observação” e “sem excessivas cruezas”; ao mesmo tempo em que a fecunda aliança entre estímulos românticos (garrettianos) e rigor positivista induzi-lo-á a pesquisas orgânicas sobre o folclore brasileiro que o farão entusiasta colecionador de *Poesia popular brasileira* (Recife, 1873).

Os “realistas urbanos” do Sul são mais violentos: como Carvalho Júnior (1855-1879), que fazia profissão de um polêmico (baudelairiano) antropofagismo com relação às mulheres. Os seus ataques como

Odeio as virgens pálidas, cloróticas

ou as suas explosões de “realismo repulsivo e priapesco”:

Mulher! ao ver-te nua, as formas opulentas
Indecisas luzindo à noite, sobre o leito,
Como um bando voraz de lúbricas jumentas,
Instintos canibais refervem-me no peito...

podiam desagradar a um paladar fino como o de Machado de Assis.

Mas por toda a parte encontram ressonância nos poetas da época. Em Teófilo Dias (1854-1889) e nas suas *Fanfarras* (1882), em que Baude-laire convive sem sombra de dúvida com Carvalho Júnior e em que a “*morsure et le baiser*” da “*Chanson d’après-midi*” solidificam-se em “dentadas por entre os beijos”: imagens que, de resto, conquistarão até mesmo os parnasianos mais amenos como Raimundo Correia.

Ou em Lúcio de Mendonça (1854-1909), advogado, jornalista e homem político, partidário da república desde as colunas do *Colombo*, de *O País* e do *Jornal do Brasil*. Nele, à nota romântica nacional (*Névoas matutinas*, 1872; *Alvoradas*, 1875), no gosto de Fagundes Varela e Castro Alves (mas também de Guerra Junqueiro e seu deísmo anticlerical), corresponde sempre o baixo contínuo de um socialismo hugoano (*Vergastias*, 1873; *Visões do abismo*, incluídas na edição definitiva das poesias, *Murmúrios e clamores*, 1902), percorrido aqui e ali por frêmitos de sensualismo amoroso.

Ou ainda em Fontoura Xavier (1856-1922), ateu, anticlerical e republicano, que modelará as suas *Opalas* (1884) na cera das *Vergastas* de Lúcio. Deste último, prosador regionalista, ainda falaremos no capítulo dedicado à prosa. Mas de Fontoura Xavier, valerá a pena sublinhar, mais que o libelo antimonarquista contra D. Pedro II, *O régio saltimbanco* (1877), a mestria, já toda parnasiana, de alguns epigramas filosóficos e de poemas cosmopolitas já agora abertos à imitação banvilliana ou, mais exatamente, ao plágio (aqui, em direção norte-americana: Stephen Crane) culto e ligeiramente esnobe.

São os anos em que os tribunos pisam a tumba do Romantismo, proclamando:

Morto! morto! desgraça! é morto o Romantismo!

na voz de Tomás Delfino (1882), mas em que a “tuba do progresso” e o “corpo são da nova humanidade”, na expressão de Afonso Celso (1860-1938: *Telas sonantes*, 1879), já cedem passo ao buril do poeta parnasiano e ao seu novo velho mito da torre de marfim.

ROMÂNTICOS NO PARNASO

O verdadeiro precursor do Parnasianismo brasileiro, seu primeiro defensor em críticas dirigidas no sentido de canalizar para dentro de formas de sustida compostura os acentos inquietos e inconseqüentes da poesia realista-social e o seu primeiro adepto na dignidade de versos que vão das *Crisálidas*, de 1864, às *Falenas* e *Americanas*, de 1870 e 1875, fora Machado de Assis. E é justamente a capacidade de Machado de tornar suas, integrando-

as numa individualíssima experiência literária, todas as tendências estilísticas de uma época, que permite aproximarmos dele um grupinho de poetas e escritores não facilmente situáveis numa determinada escola ou corrente estética: poetas que podem exprimir-se em formas de estilizado e irônico romantismo como Guimarães Júnior ou tentarem o dedilhado do sonetinho à Gonçalves Crespo, como o último Celso de Magalhães e o primeiro B. Lopes, ou darem um ouvido a Théophile Gautier e outro a Antônio Feliciano de Castilho, como Artur de Oliveira.

O camaleão de ouro das letras brasileiras é, contudo, neste período, Luís Delfino (1834-1910), que completa toda uma parábola literária sob o signo da disponibilidade. Médico e homem público, senador da república, poeta “bissexto”, no sentido mais desinteressado da palavra (seus versos, divulgados em jornais e revistas, jamais foram coligidos em volume durante a vida do autor, sendo editados apenas postumamente, por obra do filho Tomás), Delfino gozou de grande fama junto de seus contemporâneos. E após um ostracismo de anos, foi sendo singularmente recuperado por poetas modernos que nada tinham em comum com ele, tais como Manuel Bandeira, Murilo Mendes, mas que sentiam o fascínio de uma poesia de rara sugestão verbal, na qual as reminiscências românticas à Castro Alves vestem-se com panos parnasianos ou simbolistas.

Delfino idealiza romanticamente a mulher e o amor, e escreve hinos de compromisso civil e político; mas participa parnasianamente do gosto preciso e “objetivo” da poesia-pintura ao compor quadrinhos verbais inspirados nas telas de Dürer ou de Rubens (*Algas e musgos*, Rio de Janeiro, 1927). Cinzela sonetos como o “Cadáver de virgem”, na esteira do famoso “Pálida e loira”, de Feijó, e ao mesmo tempo borda de lantejoulas orientais e de “pecaminosa” sensualidade os versos secretos do honesto *pater familias*.

A seu lado, Artur de Oliveira (1851-1882) conota-se pela mesma atitude dispersiva com relação a uma literatura cultivada mais como atividade de salão e de relacionamento social do que como íntima exigência criativa. Rico de experiência européia, amigo de Théophile Gautier, que o chamava “*le père de la foudre*”, conversador brilhante (Machado de Assis apelidava-o “saco de espantos”), importador de módulos parnasianos (na França, além de Gautier, tornara-se amigo de Leconte de Lisle, Catulle Mendès, Villiers de l’Isle-Adam; e, depois no Brasil, poetas parnasianos como Alberto de Oliveira estavam dispostos a testemunhar que “o chamado Parnasianismo saíra das largas algibeiras das calças inglesas de Artur de Oliveira”), Artur foi, dentro do ambiente literário da época, sobretudo uma presença. Pediam-lhe conselhos, dedicavam-lhe

versos. Quanto à sua obra, poucos e decepcionantes *Dispersos* iriam ser publicados pela Academia, mas apenas em 1936.

Mais fecundo do que ele, Luís Guimarães Júnior (1845-1898) passara igualmente do Romantismo de estréia (*Corimbos*, Recife, 1869) a um contido descritivismo que o iria fazer classificar como parnasiano às margens de uma itinerante existência de diplomata prenunciadora de sempre novas perspectivas culturais. Antes, foi exatamente de Lisboa, onde um crítico como Fialho de Almeida aplicou aos versos de Guimarães Júnior, em 1882, o rótulo parnasiano, que o termo “parnasiano”, acolhido no prefácio à segunda edição dos *Sonetos e rimas* (1886), iria ricochetear no Brasil e ser aí empregado como índice de uma nova atitude literária.

Entre os românticos no Parnaso, valerá ainda a pena citar Valentim Magalhães (1859-1903), o qual passa de uma experiência realista-social (*Cantos e lutas*, 1879) para versos de mais elaborada feitura (*Rimário*, Paris, 1900) que o colocaram entre os “precursores” do Parnasianismo brasileiro.

Mas sobretudo B. Lopes (1859-1916): Bernardino da Costa Lopes, mas leia-se Bê-Lopes, visto que o poeta, um mestiço de humilde extração, *bohémien* e romanticamente alcoolizado no cinzento de uma vida empregatícia, assim se autodenominou, como em outros tempos o fizera Sousândrade. Em B. Lopes, o romantismo, se é que existia, era de registro quotidiano e popularesco. E existe como uma elevada temática dos interioranos *Cromos* (1881), microfotografias ambientais, no gosto da aquarela costumbrista à Gonçalves Crespo, com um toque de verismo social, através dos *Pizzicatos* urbanos (1886), que tentam a nota intimista, até os mais tardios e delirantes *Brasões* (1895), *Sinhá Flor* (1899) e *Plumário* (1905), nos quais o mestiço *bohémien* B. Lopes, excluído de um mundo alto-burguês e aristocrata que o fascina, conquista-o no plano da arte numa recriação fantástica, entre o *naïf* e o surrealista, o *kitsch* e o patafísico, que é já o inventário suntuoso dos parnasianos, mas com um pique de loucura recriador e num certo sentido redentor. Como aquelas alcovas escarlates abertas para o amor e... para a neve:

Torreões de opala, alcovas de escarlata
Abertas para o amor e para a neve;

...

Ainda que o melhor B. Lopes continue sendo o cantor em surdina dos versos quotidianos, contrapartida brasileira do português Cesário Verde:

Recordo: um largo verde e uma igrejainha,
Um sino, um rio, um pontilhão e um carro
De três juntas bovinas que ia e vinha
Rinçando alegre, carregando barro...

O “PARNASO” BRASILEIRO

Uma estilização tratadística, que tem suas vantagens na organização de uma matéria das mais heterogêneas e poliorientadas, faz do Parnasianismo brasileiro o movimento correspondente, em poesia, ao que o Realismo e o Naturalismo representam em prosa. Ainda que, por convenção no âmbito brasileiro, se costume indicar como “poesia realista” mais a poesia que precede a constituição do Parnaso local, na esteira do que acontecia na Europa e, contemporaneamente, em todos os países de cultura européia.

Aquele desejo de uma arte mais protegida em seu pudor, mais respeitosa da tradição formalista nacional que na França, durante os últimos anos do império, dera origem ao movimento do Parnaso, age, de fato, também no Brasil, em direção anti-romântica reunindo em “escola”, sob a égide da arte pela arte, personalidades literárias de variada extração e de diversa capacidade poética.

Como coordenadas oficiais do Parnasianismo brasileiro é costume indicar de um lado o ano de 1886, quando nos jornais e revistas literárias os poetas locais da escola começam a autodefinir-se e a serem indicados como “parnasianos”; e do outro, o ano de 1893, quando, com a publicação dos *Broquéis* de Cruz e Sousa, o Simbolismo se instaura por seu turno como movimento líder na literatura nacional.

A atitude de impassibilidade descritiva com relação a uma realidade que deve ser subtraída ao tumulto romântico e subjetivista, a forma clássica e rigorosa, a concepção do ofício de literato como prática artesanal encontram ampla audiência junto a conventículos estéticos espalhados por toda a parte num país atacado de promocionismo cultural e ainda em busca de sua identidade espiritual. Por isso, passando por cima da experiência romântica, os modelos são tomados da fonte lusa, até mesmo quinhentista, onde poetas como Antônio Ferreira admoestavam:

Muito, ó Poeta, o engenho pode dar-te.
Mas muito mais que o engenho, o tempo e o estudo:
Não queiras de ti logo contentar-te.

E talvez por isso, mesmo depois do experimento simbolista, o Parnasianismo no Brasil sobreviverá a si mesmo, deslocando dos grandes centros inovadores (Rio, São Paulo, Recife) para a província aquela ânsia de dignidade formal, aquele desejo de “fazer bem o seu ofício”, que, para além de todos os conteudismos, vez por outra, reaflore na história literária de todos os países, apaziguado o tumulto irracionalista (chamemo-lo historicamente de misticismo medieval, inquietude barroca, anseio romântico ou espiritualismo e surrealismo novecentista), o espí-

rito humano retorna (temporariamente) ao leito da racionalidade e do pudor expressivo.

Mudam os temas. Eles são sempre sentimentos e estados d'alma, mas fora de todo "sentimentalismo" romântico, descritos na sua objetividade e ao mesmo tempo como resultados da provocação ou, melhor, do contacto com os "objetos" do viver quotidiano. E mudam os instrumentos: a língua, língua clássica, econômica e controlada, mas sobretudo o verso. Leis exatas, como a da "mobilidade das cesuras" codificada por Manuel do Carmo e aplicada ao decassílabo, governam os novos metros que substituem as "monótonas" redondilhas duplas e os "chatos" versos brancos dos românticos. O estudo dos manuais franceses, bem como das leis da versificação portuguesa, propostas por Antônio Feliciano de Castilho, convida à sinalefa e à sinérese e suscita o gosto pela rima rica, pela forma fechada. Eis o soneto, o "rondel" e o "rondó" e, posteriormente, o "pantum" malês de Victor Hugo e Leconte de Lisle, o "gazel" árabe e "triolet" e "biolets". Os poetas são muitos: e se hoje, definida a perspectiva, podemos distinguir as árvores de alto porte, Alberto de Oliveira, Raimundo Correia, Olavo Bilac, Vicente de Carvalho, dos humildes arbustos, é justamente o seu empenho formalista que nos impede de considerar estas últimas como vegetação preterível e sem valor.

A TRINDADE PARNASIANA:

ALBERTO DE OLIVEIRA, OLAVO BILAC, RAIMUNDO CORREIA

A "trindade parnasiana" compreende, por estilizada convenção crítica, os nomes de Alberto de Oliveira, Raimundo Correia e Olavo Bilac. Semeilhantes e reuníveis por uma intransigente sujeição ao chavão da arte pela arte teorizado por Gautier, por uma ativa e ao mesmo tempo modesta defesa do ofício de poeta e dos instrumentos do cinzelar que esse ofício comporta, diferenciam-se, no entanto, pela distinta carga humana que tingirá de lirismo as delicadas paisagens de Alberto de Oliveira, que colorirá de tons sociais à Antero de Quental os versos de Raimundo Correia e que dará notas de otimismo vitalista ao mais destacado deles, Olavo Bilac.

ALBERTO DE OLIVEIRA

Dos três, o mestre, no sentido de ser aquele que indica a rota, costuma ser considerado Alberto de Oliveira; embora o maior, e, quiçá, de um modo absoluto, o melhor artesão brasileiro da segunda metade do século XIX, seja considerado hoje Raimundo Correia.

Também para Alberto de Oliveira (1859-1937), a estréia, pelo menos nominalmente, fora romântica (*Canções românticas*, 1878); já, porém, com o desejo de atingir, em beleza, aquela impassibilidade ante o objeto literário (estátua, mármore, vaso, leque) pelo que será mais tarde indicado como o Leconte de Lisle brasileiro. Alberto de Oliveira, que na vida pública iria impor aos seus contemporâneos a sua personalidade de homem “nobre”, ocupando sucessivamente postos-chave de funcionário, docente e acadêmico, recebeu, em 1924, de seus compatriotas, em plena revolta modernista, o título de “príncipe dos poetas brasileiros”. Mas recebeu também o de “poeta-geladeira”. Um verdadeiro Carducci brasileiro, ainda que em outro nível geracional e estilístico, que jamais conseguiu, de fato, sacudir de si o giz professoral. Em seus versos bem construídos, martelados segundo a lição dos clássicos de um lado e dos teóricos da versificação portuguesa do outro (toda essa geração teve o seu abecedário poético no *Tratado da versificação* de Castilho), teve ele em mira traduzir em módulos brasileiros a lição de Heredia e de Banville: circunscrever em cenas analiticamente recortadas do real objetos poéticos, numa deliberada transferência da atenção do sujeito para o objeto, num apolíneo distanciamento em relação ao mundo e ao tumulto das sensações.

Impassível, daquela impassibilidade poética que cada um teorizava a seu modo (a “*morale des choses*” de Baudelaire), o “grande Alberto” jamais, porém, conseguiu ser: sorte dele e nossa. As antologias (e mesmo as inteligentes e anticonformistas como a de Manuel Bandeira, que do poeta soube colher as veias barrocas e que, como poeta, julga o parnasiano com base em seu próprio código, imputando-lhe o abuso de artifícios — inversão, *enjmbement* — fora dos cânones da escola) petrificaram Alberto de Oliveira no ato de esculpir o seu “Vaso grego”:

Esta de áureos relevos, trabalhada
De divas mãos, brilhante copa, um dia,
Já de aos deuses servir como cansada,
Vinda do Olimpo, a um novo deus servia...

Como o fixaram no ato de pincelar “em rubras flores de sutil lavrado”, o “Vaso chinês”, no qual o soneto é fechado, como sempre, com a famosa chave de ouro.

Mas o mais sutil, musicalmente vibrante Alberto de Oliveira não é o artifice culturalmente dobrado sobre os objetos da liturgia parnasiana, mas aquele que aplica rigor descritivo e contida emoção à recuperação dos eternos temas-objeto da tradição nacional: a fonte na floresta, mas sobretudo a palmeira: segundo a moda instaurada por Gonçalves Dias (“Minha terra tem palmeiras” mas também “Cantor das selvas, entre

bravas matas / Áspero tronco da palmeira escolho”) que o regionalismo sertanista ainda não identificara no buriti de Afonso Arinos, esboço e prefiguração do buriti inconfundível de Guimarães Rosa. Da linha central da tradição nacional, Alberto de Oliveira substitui pela palmeira o *topos* do leque. Mas à imagem áspera do cantor das selvas, Gonçalves Dias, opõe um elegante, controlado balouço: o vento romântico aplacou-se na brisa parnasiana:

Ser palmeira! Existir num píncaro azulado,
Vendo as nuvens mais perto e as estrelas em bando;
Dar ao sopro do mar o seio perfumado,
Ora os leques abrindo, ora os leques fechando;

Há depois o aspecto intimista da poesia de Alberto de Oliveira: como que esmagado pela imponência neoclássica da obra e por isso subestimado pela crítica, mas não por isso menos significativo e importante. Na origem do poemeto “Alma em flor” (ed. de 1905), nos sonetos distribuídos em cantos, há uma inspiração romântica, à Casimiro de Abreu, que, por sua vez, preludia os temas crepusculares. A leve compostura da forma imprime a essa matéria diferente — uma experiência amorosa da adolescência, exposta em formas simples e coloquiais — a inconfundível marca parnasiana. Mas no odor da terra, no aprisionamento dentro da pacata moldura do soneto de uma natureza tropical em flor, a “cajazeira”, a “tropical palmeira”, o “sertão”, a “floresta inteira que em corimbo, festões e luz se abria”, há também o “sinal brasileiro” desse parnasianismo ultramarino.

BILAC

Ligado a Alberto de Oliveira por terna amizade (a irmã de Alberto, Amélia, foi, durante algum tempo, sua noiva), Olavo Bilac (1865-1918) depois contra ele se volta, segundo reza sua movimentada biografia, num contínuo cruzar de armas. E se nos detemos em sua biografia é unicamente porque ela pode parecer exemplar, não no sentido hagiográfico do termo, mas como modelo de “carreira” literária, de processo academizante.

Filho de um cirurgião do exército, iria conhecer o pai, sobrevivente da Guerra do Paraguai, apenas em 1870, aos cinco anos de idade. O clima familiar, marcialmente patriótico, que se seguiu ao acontecimento, influirá seguramente sobre as futuras opções, mesmo as negativas, do homem a quem hoje poucos perdoam o ter-se transformado, aos cinquenta anos, em pregoeiro, num Brasil ainda imune ao germe militarista, do serviço militar obrigatório e de uma defesa nacional sentida em chave

autonomista como resposta de um Brasil autoconsciente e independente à guerra fratricida da Europa.

Mas a primeira reação ao militarismo familiar fora, também no jovem, de recusa. Foram os anos da *bohème* e da frustração acadêmica. Sucessivamente inscrito nas faculdades de medicina no Rio e de direito em São Paulo, Bilac termina por abandonar os estudos universitários e atira-se à profissão jornalística na anarcóide *Cidade do Rio*, do famoso abolicionista mulato José do Patrocínio, que a sociedade “bem” do tempo considera desqualificante.

Depois do primeiro livro (*Poesias*, 1888), a fama, a viagem à Europa, o breve, exaltante convívio, em Paris, com Eça de Queirós e depois, a volta, a prisão e o confinamento político em Minas, em 1892, sob a ditadura de Floriano. Aqui a amizade com Afonso Arinos e a renacionalização cultural e sentimental do homem que, no plano da criação artística, ainda no tempo da *bohème* existencial e no tratamento dos temas sensuais, dera sempre exemplos de “ordem” formal, de leve, marmórea forma parnasiana. Da experiência de Minas nasce o Bilac didático: ao lado dos motivos das “bandeiras” das cidades mortas, da história pátria transpostos para a poesia, a constante *paideia* positiva e negativa com relação a um país que não tem livros de texto (e aqui os úteis livros de leitura para as escolas, em prosa elegante, destinados a suplantiar os velhos e horríveis manuais), que não tem escolas (e aqui a idéia, discutível o quanto se queira, de que o serviço militar obrigatório possa suprir as necessidades). Bilac ingressa na administração, está ao lado de Machado de Assis como membro fundador da Academia Brasileira de Letras, participa como Secretário da conferência pan-americana do Rio de Janeiro, à qual está presente Rubén Darío; em 1907, é eleito “príncipe dos poetas” e homenageado com banquete gigante, um banquete monstro, no Palace Hotel; em 1917, por fim, viaja pelo Brasil em campanha militarista.

Uma vida “realizada”. Mas também um literato autêntico e um esteta: alguém de quem (o paralelo italiano seria, no caso, D’Annunzio), dentro de alguns anos, ultrapassada a motivada desconfiança dos pósteros imediatos, se poderá, talvez, fazer uma justa reavaliação. Poucas vezes, observa Alceu Amoroso Lima, o Brasil terá na ribalta uma geração literária como a que se ilumina com os nomes de Machado de Assis, Rui Barbosa, Joaquim Nabuco, Silvio Romero, Raul Pompéia, Raimundo Correia, Alberto de Oliveira, José Veríssimo, Araripe Júnior, Coelho Neto, Emílio de Meneses, Lúcio de Mendonça, Capistrano de Abreu, Oliveira Lima, João Ribeiro...

... em suma a geração que fundou a Academia e cujo erro fatal foi apenas o desconhecimento do Simbolismo e o intencional ostracismo de suas duas maiores figuras, Cruz e Sousa e Alphonsus de Guimaraens. Nessa geração

e nesse grupo de “ases” da poesia, da crítica, da oratória, do romance, de todos os setores das letras, sem falar nos das artes, Bilac ia ser a estrela de maior fulgor no firmamento poético, aquela que iria reunir, em torno de sua musa, um entusiasmo, ao mesmo tempo culto e popular, só comparável, antes dele, ao de Gonçalves Dias e de Castro Alves e, depois dele, a ninguém mais, pois desde então se implantou entre o grande público e as artes, mesmo a poesia, um mal-entendido ou uma dissociação, até hoje não suficientemente esclarecido.

No plano da realização poética, tem todos os documentos em regra. Antes de mais nada, as *Poesias* (1888): e depois, as crônicas, novelas, contos, conferências, traduções (todos esses parnasianos foram esplêndidos tradutores), colaborações (ficção, com Coelho Neto, teoria da versificação, *Tratado de versificação*, 1905, com Guimarães Passos), até o *Brésil* “baedeker” ou o manual escolar. Dele a crítica tentou muitas definições: epicurista, gênio plástico, poeta fescenino, capaz de “elegância, sobriedade, doçura, muita doçura sem por isso menor entusiasmo”, até o retratinho de Agripino Grieco:

Poeta ondulante e múltiplo, foi uma espécie de Laís Fuller do verso, e poetava como a outra dançava as suas célebres danças luminosas... É curioso como quem ouça falar de Bilac pense logo num homem dado a amores fatais, num herói de romance romanesco. Pois seus amores foram todos de cabeça, puramente cerebrais. Nunca se lhe conheceu uma paixão ardente. Tudo, em seus versos líricos, parece simulado. E, como esses versos são sempre admiráveis, Bilac deu, sem querer, razão a quantos afirmam que arte é artifício... Homem encantador, esse poeta! Teve o necessário para atrair, para forçar a popularidade. Feio, de uma fealdade por assim dizer fascinante, impressionava homens e mulheres. Era estrábico e meio prógnato, mas que inteligência, que distinção, que graça em tudo isso. Dizendo versos, encantava, tanto mais quanto mais um ligeiro sotaque lisboeta, de alfacinha petulante, lhe tornava a dicção mais pitoresca. Conversava com facilidade, recitando conferências literárias sobre assuntos fúteis que a sua imaginação enriquecia; escrevia crônicas nos jornais, deliciosas crônicas que eram feitas de nada, como as roupas de Mimi Pinson. Em suma, foi um sedutor...

E sedutor ao ponto de atrair, hoje, até mesmo alguns críticos de esquerda, fascinados pela sua capacidade de captar a alma popular, de exprimir em seus versos as ânsias comuns das pessoas, o seu gosto pela eloquência, a sensualidade atormentada. Perceptíveis tanto nos textos propriamente líricos de *Via-Láctea* (nas *Poesias* de 1888), como na sequência de sonetos considerados “clássicos” pela cultura média brasileira — “*Nel mezzo del cammin*”, “*Inania verba*”, “Tédio”, “Velhas árvores”... — quanto nos versos nacional-didáticos: e aqui vai-se da “Língua portuguesa” à “Pátria” e a “Música brasileira”, sem esquecer que são de Bilac também as palavras do “Hino à Bandeira”, ingrediente habitual de

cerimônias públicas brasileiras (“Salve lindo pendão da esperança, / Salve símbolo augusto da paz...”).

No poemeto *O caçador de esmeraldas* (1902), em alexandrinos clássicos (46 sextetos rimados AABCCB), Bilac quis provar que sabia sustentar também o tom épico. E há por vezes uma profunda sugestão (quase um anúncio de simbolismo) no relato dos sete anos de sertão do bandeirante Fernão Dias Pais Leme que, no século XVII cruel e heróico da marcha para o interior, violenta a serra misteriosa ao longo do “azul Vupabuçu” e morre depois, roído pelas febres e apertando na mão cerrada as supostas esmeraldas (na realidade, simples turmalinas), enquanto a glória está ali mesmo naquela senda que se estende às suas costas, por ele aberta para o “branco”, para o Brasil, para a civilização.

O início é linear, quase discursivo: e, como um Cid Campeador de uma nova “reconquista”, o desbravador branco arvora o nome completo de sua tradição européia:

Foi em março, ao findar das chuvas, quase à entrada
Do outono, quando a terra, em sede requeimada,
Bebera longamente as águas da estação,
— Que, em bandeira, buscando esmeraldas e prata,
À frente dos peões filhos da rude mata,
Fernão Dias Pais Leme entrou pelo sertão.

Mas depois o tom se eleva na glorificação da epopéia “branca”:

Mais numerosa, mais audaz, de dia em dia,
Engrossava a invasão. Como a enchente bravia,
Que sobre as terras, palmo a palmo abre o lençol
Da água devastadora — os brancos avançavam:
E os teus filhos de bronze ante eles recuavam,
Como a sombra recua ante a invasão do sol.

Segue-se um sapiente, parnasiano, plástico jogo de “verdes”, que dão deslumbramentos de magia a uma floresta avara guardiã de esmeraldas:

Verdes, os astros no alto abrem-se em verdes chamais;
Verdes, na verde mata, embalançam-se as ramas;
E flores verdes no ar brandamente se movem;
Chispam verdes fuzis riscando o céu sombrio;
Em esmeraldas flui a água verde do rio,
E do céu, todo verde, as esmeraldas chovem...

Talvez o Bilac recuperado será esse, mais que o conceituoso cinzelador de sonetos:

Que é dos loucos somente e dos amantes
Na maior alegria andar chorando

E em que Camões chorou, no exílio amargo,
O gênio sem ventura e o amor sem brilho!

ou o modelador de estuantes corpos de mulher que se revelam

...nos seios — dois pássaros que pulam
Ao contato de um beijo, — nos pequenos
Pés...

RAIMUNDO CORREIA

Raimundo Correia (1860-1911) é diferente. Se não maior (como comensurar as realizações poéticas?), mais vizinho da nossa atual sensibilidade, quase com um eco de Leopardi, tanto no sentido da contenção estilística, como do pessimismo cósmico, da melancolia grave e concentrada. Certos ocasos perlados, na inexorabilidade de uma natureza apática, têm, contudo, fulgores pré-simbolistas: e o “plenilúnio-luar”, nota recorrente dessa poesia, prefigura o Mário de Sá-Carneiro de “Nossa Senhora de Paris” ou o Pessoa de “Pauis”. Até mesmo o inventário é o dos futuros modernistas portugueses:

Arcos de flores, fachos purpurinos
Trons festivos, bandeiras desfaldadas,
Girândolas, clarins, atropeladas
Legiões de povo, bimbalar de sinos...

E as praças “hoje abandonadas” têm a cor de uma pintura metafísica:

Aqui outrora retumbaram hinos;
Muito coche real nestas calçadas
E nestas praças, hoje abandonadas,
Rodou por entre os ouropéis mais finos...

Como guia para a poesia de Raimundo Correia podemos escolher aqui Manuel Bandeira, poeta congenial, que coloca o homem sob o signo da singularidade (vindo ao mundo, diz, “invertendo a morte de Gonçalves Dias”, no sentido de que assim como este morrera num naufrágio, Correia nascera num navio, ao largo das costas do Maranhão). Em Raimundo agrada a juventude participante, de “republicano romântico” após a adolescência católica remeditada e repudiada sob a influência do amigo Valentim Magalhães. E agrada, no plano estético, o transcorrer linear, natural, do romantismo fecundo da primeira aculturação (ecos de Gonçalves Dias, de Casimiro de Abreu, de Castro Alves são captáveis por toda parte nos *Primeiros sonhos*, de 1879) à polida forma parnasiana (*Sinfonias*, 1882, com introdução de Machado de Assis).

Assimilador atento de diversas experiências literárias, amiúde passou rente ao plágio. De *Versos e versões*, 1887, disseram com malícia que não se sabe onde terminam os versos e começam as versões; e estas vão de Victor Hugo a Théophile Gautier, de Heredia a Heine, mas também de Lope de Vega a Metastasio. Tímido e introvertido, projetou, contudo, em literatura, um “eu” alegre, capaz de ferozes “quadrinhos ambientais” (“Moça fidalga”) e de tiradas humorísticas finíssimas (“O fabordão”, pelo qual Heine foi de novo posto em pauta). Os críticos mais aguerridos costumam isolar dos seus textos alguns versos “magistrais”, providos de autonomia estética mesmo fora de todo contexto.

Seguindo o gosto de um lado de Manuel Bandeira e, do outro, de Alfredo Bosi, também nós poderíamos citar:

Raia sangüínea e fresca a madrugada

“As pombas”

onde Bandeira sente todas as beatitudes e todos os refrigérios da aurora, e depois o efeito do hiato em

A toalha friíssima dos lagos

“Ária noturna”

ou o dactilo repetido de

a lua

Surge trêmula, trêmula... Anoitece.

“Cavalgada”

Mas será lícito o exercício? A inequívoca arribação simbolista da poesia de Raimundo Correia fala-nos de um clima cultural mudado, que as suas sensíveis antenas de cidadão do mundo (foi diplomata e professor; morreu em Paris e foi sepultado no Père Lachaise, de onde alguns anos depois seu restos foram trasladados para o Brasil) não podem ignorar. Dentro da linha do tradicionalismo temático brasileiro, Correia se insere, no entanto, com um soneto de nostalgia que é uma “canção do exílio” às avessas, o “Banzo” do negro que num Brasil estrangeiro continua a sonhar com uma África longínqua e mitificada:

Fuma o saibro africano incandescente ...
Vai co' a sombra crescendo o vulto enorme
Do baobá... e cresce n'alma o vulto
De uma tristeza imensa, imensamente...

OS MENORES DO PARNASO

Não é injustiça recordar os “menores” do Parnaso coletivamente: como expressão de um clima cultural cujas características tinham sido em parte descritas e em parte antecipadas por Machado de Assis, no famoso ensaio (*A nova geração*, 1879), o qual se coloca na interseção entre a poesia científica e a nova estética parnasiana, convidando o poeta (em especial, Alberto de Oliveira) a deixar a tuba do bardo substituindo-a pelo buril do artesão.

Os nomes são muitos, legião. Só estabelecendo primeiras e segundas filas é que se pode tentar um panorama, se não imparcial, pelo menos indicativo. Começemos por extrapolar dois nomes: Vicente de Carvalho e Francisca Júlia.

No tocante ao primeiro, que ora volta de certa forma a estar na moda, alguns dentre os mais sensíveis críticos modernos, na esteira de Mário de Andrade, gostariam que se instituísse uma quadra parnasiana, com deslocamento de valores, em lugar da tríade convencional. Eis a “hierarquia” do crítico modernista:

O sr. Vicente de Carvalho é um dos maiores poetas brasileiros. Coloco-o junto de Cláudio Manuel (vêde bem que é Manuel e não “de Sousa”), de Basílio da Gama, de Dirceu, de Álvares de Azevedo, de Varela. Um pouco acima: Castro Alves. Muito acima: Gonçalves Dias, sozinho.

Quanto ao sr. Alberto de Oliveira e a Olavo Bilac, tenha paciência a idolatria dos brasileiros, estão um degrau, um degrauzinho abaixo do sr. Vicente de Carvalho.

Mário de Andrade, *Mestres do passado*, 1921

Naturalmente, pode-se não estar de acordo. Mais do que parnasiano, porém, Vicente de Carvalho (1866-1924) foi um verdadeiro poeta naturalista (*Ardentias*, 1885; *Relicário*, 1888; *Rosa, rosa de amor*, 1902; *Poemas e canções*, 1908). Nele, positivista, republicano, homem político, fazendeiro do café, *pater* de família numerosa, os rótulos disformes aplicados aos literatos da geração conforme tenham escrito em prosa ou em verso, militado nesta ou naquela corrente, sobrepõem-se e se justificam reciprocamente. Em sua poesia, como na de Raimundo Correia, a experiência romântica e a parnasiana confluem naturalmente, sem oposições maniqueístas: oferecendo a primeira os seus temas vigorosos (o oceano, a floresta, a “mulher”), e medida mais ampla do que a comumente captada pela lente parnasiana (o vaso, o leque, a estátua-estátua, a estátua-mulher), e a segunda, a ciência e o castigado da forma. E eis que sobre o mar, sobre o mar-tigre do gigante Brasil, volta a curvar-se a “palmeira” da tradição nacional:

Mar, belo mar selvagem
 Das nossas praias solitárias! Tigre
 A que as brisas da terra o sono embalam,
 A que o vento do largo erriça o pêlo!
 Junto da espuma com que as praias bordas,
 Pelo marulho acalentada, à sombra
 Das palmeiras que arfando se debruçam
 Na beirada das ondas — a minha alma
 Abriu-se para a vida como se abre
 A flor da murta para o sol do estio.

no qual o empenho formalista do parnasiano se revela também na disposição icônica, com aquelas “palmeiras” debruçadas na beirada do verso.

O segundo nome é o de Francisca Júlia (1874-1920), parnasiana ortodoxa, revelada pelos títulos das obras (*Mármore*, 1895; *Esfinges*, 1903) e pela poética sem rebarbas:

Musa! Um gesto sequer de dor ou de sincero
 Luto jamais te afeie o cândido semblante!

mas já tocada pelas inquietudes espiritualistas do novo século. Em seu mundo solar reinam Centauros e Argonautas (Heredia), mas também, transposição americana do “*Chèvre-pied, divin chasseur de Nymphes nues*”, a jibóia que, traidora, caça, de dentro da folhagem densa, o búfalo selvagem:

No alto se esconde a Lua, e cala-se a floresta.

Viria aqui a propósito uma resposta à pergunta sobre que relação exista entre esse Parnaso e, depois, o Simbolismo brasileiros e o contemporâneo Modernismo hispano-americano e espanhol. Nenhuma, diria eu, ao menos no início. Em seguida, veremos, Rubén Darío contribuirá para a fortuna americana de Cruz e Sousa e comentará Fontoura Xavier, bem como Leopoldo Lugones tomará temas e inspiração formal ao patrimônio lírico brasileiro. Em linha geral, pode-se afirmar, contudo, que em todos os países, da Rússia de Balmont, de Briusov e de Zinaida Hippis, até a de Biéli, de Ivánov e de Blok; da Nicarágua-Chile de Rubén Darío à Argentina de Lugones (mas nesse sentido a América de língua espanhola foi um bloco “modernista” homogêneo), ao Brasil parnasiano e simbolista, houve uma geração de “alienados na pátria”, que tomavam seus modelos diretamente da França, embora adaptando-os sempre à tradição local.

Ilha dentro da ilha, os parnasianos do Brasil, excetuados os poucos nomes citados, valem como grupo, coro, escola de estilo. Entre os nomes que ainda se podem recordar, os de dois poetas satíricos. O primeiro é Emílio de Meneses (1866-1918), “último boêmio”, cultor em vida do

hábito extravagante, da especulação na bolsa, do amor difícil, como em literatura do vocábulo abstruso e da rima rara, mas capaz também de uma poesia sorridente de epigramas que lhe conquistarão os favores do Modernismo. E o segundo é Artur Azevedo (1855-1908), irmão de Aluísio, cujo nome iria brilhar mais com a luz do comediógrafo do que com a de poeta. E isto apesar de alguns de seus poemas-sátiras, que antecipavam os poemas-piadas de modernistas e surrealistas brasileiros e portugueses, o colocarem numa vanguarda bem diferente da séria conceptuosidade de seus irmãos no Parnaso. Veja-se este exercício polissêmico (que será refeito nos anos 1950, com clara referência a um Portugal salazarista, pelo poeta português Mário Cesariny de Vasconcelos):

Desde 15 de novembro
 Estamos na ditadura...
 Há muito tempo
 Que a dita dura.
 Não há?

E diz agora um boato
 Que só no século vinte
 Chamada a postos
 A Constituinte
 Será...

Ditadura!... Há muita gente
 Que a considera ventura!
 Concordo é dita,
 Mas dita dura
 De roer...

em que o jogo está todo não no duplo mas no triplo significado de “dita”, “*fortuna*”, “*sorte*” e, na gíria carioca da época, “*prisão*”.

O resto, já foi dito, é coro: Rodrigo Otávio (1866-1944), Filinto de Almeida (1857-1945), Adelino Fontoura (1859-1884), João Ribeiro (1860-1934), crítico e filólogo de raça, mas parnasiano de corrente, Silva Ramos (1853-1930), Venceslau de Queirós (1865-1925), Mário de Alencar, filho do grande José de Alencar (1872-1925), Guimarães Passos (1867-1909), amigo e colaborador de Bilac, Luís Murat (1861-1929), até Augusto de Lima (1860-1934) que passa do romantismo “realista social” da primeira hora (com a sua bagagem de ceticismo e anticlericalismo) ao misticismo franciscano (*São Francisco de Assis*, Belo Horizonte, 1930).

E até Carlos Magalhães de Azeredo (1872-1963), que iria passar em Roma grande parte de sua longa vida de poeta e diplomata: tão enamorado da Itália a ponto de tentar introduzir dentro das malhas do Parna-

sianismo brasileiro os temas itálicos e os “metros bárbaros” de Carducci (*Odes e elegias*, Rio de Janeiro, 1904).

A ânfora equilibrando, com graça real, na cabeça,
Vai a jovem Romana pelo pórtico umbroso.

Pura pobreza veste-a, do leve corpete às sandálias:
Mas que tesouro as formas! nos gestos que harmonia!

No pórtico ergue os olhos, passando a uma grega Afrodite,
E por instinto sente: Somos da mesma raça...

BIBLIOGRAFIA IX

REALISMO ROMÂNTICO. POESIA CIENTÍFICA

- Sílvio ROMERO, “A poesia dos harpejos poéticos”, in *Crença*, Recife, 1860; id., *Cantos do fim do século*, Recife, 1878; na 4ª ed., Rio de Janeiro, 1949, v, p. 281 ss.; Machado de ASSIS, *A nova geração*, Rio de Janeiro, 1879, republ. em 1910, in *Crítica Literária*, Rio de Janeiro, v. agora na ed. Jackson das obras de M. de A.; MARTINS JR., *A poesia científica: esboço de um livro futuro*, Recife, 1883; Clóvis BEVILACQUA, *Épocas e individualidades*, Recife, 1889; Adolfo CAMINHA, *Cartas literárias*, Rio de Janeiro, 1895; Valentim MAGALHÃES, *A literatura brasileira (1870-1895)*, 2ª ed., Petrópolis, RJ, 1957; Ivan LINS, *História do positivismo no Brasil*, São Paulo, 1964; Péricles E. da Silva RAMOS, “Poesia filosófico-científica”, “Poesia realista”, “Poesia socialista”, in COUTINHO, III.

AUTORES

- CARVALHO JÚNIOR (Francisco Antônio de: Rio de Janeiro, 6.5.1855-2.5.1879).
TEXTOS: 22 poesias sob o tit. de *Hespérides*, a obra teatral *Parisina*, os folhetins, a crítica literária e os escritos políticos, coligidos postumamente sob o título de *Parisina* por Artur Barreiros, Rio de Janeiro, 1879.
ESTUDOS: ROMERO, *História*, na 4ª ed., 1949, v, p. 292; Machado de ASSIS, *A nova geração*, cit., Rio de Janeiro, 1879; Artur BARREIROS, introd. à ed. cit.: Domingos Carvalho da SILVA, “O autor da *Parisina*”, in SLESP, 18.7.1959.
- CELSO, Afonso (A. C. de Assis Figueiredo Jr., Visconde de Ouro Preto, Conde A. C. [tit. papalino]: Ouro Preto, MG, 31.3.1860-Rio de Janeiro, 11.7.1938).
TEXTOS: além das obras dramáticas, críticas, históricas, conferências, discursos, trabalhos jurídicos, poesia religiosa, trad. em verso e romances em colab. com outros: poesia: *Prelúdios*, São Paulo, 1875; *Telas sonantes*, São Paulo, 1879; *Poemetos*, São Paulo, 1880; *Devaneios*, Rio de Janeiro, s.d. [1887]; *Rimas de outrora*, Rio de Janeiro, s.d.; *Poesias escolhidas*, Rio de Janeiro, 1904. Narrativa: *Lupe*, Rio de Janeiro, 1894; *Notas e ficções*, Rio de Janeiro, 1894; *Um invejado*, Rio de Janeiro, 1895; *Giovanina*, Rio de Janeiro, 1896. Ensaística: *Por que me ufano de meu país*, Rio de Janeiro, 1900 (o texto mais conhecido, de cujo título sairia o termo “ufanismo”). Memórias: *O imperador no exílio*, Rio de Janeiro, 1893; *Oito anos de parlamento*, Rio de Janeiro, 1901.
ESTUDOS: Machado de ASSIS, *A nova geração*, cit., Rio de Janeiro, 1879; José VE-RISSIMO, in *Estudos de literatura brasileira*, 2ª série, Rio de Janeiro, 1901.
- CRESPO, Gonçalves (Antônio Cândido G. C.: Rio de Janeiro, 11.3.1846-Lisboa, 11.6.1883). Autor culturalmente “português”, aqui citado, porém, dada a sua manifesta influência sobre a literatura brasileira dele contemporânea.

TEXTOS: *Miniaturas*, Lisboa, 1871; *Nocturnos*, Lisboa, 1882; *Obras completas*, ed. org. por Teixeira de QUEIRÓS e Maria Amália Vaz de CARVALHO, Lisboa, 1895; *Obras completas*, com pref. de Afrânio PEIXOTO, Rio de Janeiro, 1942.

ESTUDOS: além do pref. de Afrânio PEIXOTO para a ed. cit., Rio de Janeiro, 1942, v. João José COCHOFEL, "G.C.", in *Perspectivas portuguesas do séc. XIX*, dir. por J. Gaspar SIMÕES, II, Lisboa, 1948, p. 135-141; José GARBUGLIO, "O erotismo na poesia de G.C.", in *Literatura e realidade brasileira*, São Paulo, 1970, p. 43-65.

- DIAS, Teófilo (T. Odorico D. de Mesquita: Caxias, MA, 28.2.1854-São Paulo, 29.3.1889). Sobrinho de Gonçalves Dias.

TEXTOS: *Flores e amores*, Caxias, 1874; *Lira dos verdes anos*, Rio de Janeiro, 1876; *Cantos tropicais*, Rio de Janeiro, 1878; *Fanfarra*, São Paulo, 1882; *A comédia dos deuses* (inspirado em Quinet), São Paulo, 1887; *A América*, 1887; das *Poesias escolhidas de T.D.*, v. ed. moderna org. por Antonio CANDIDO, São Paulo, 1960.

ESTUDOS: Machado de ASSIS, *A nova geração*, cit., Rio de Janeiro, 1879; Afonso CELSO, "T.D.", in RABL, 5, jul. 1911, p. 75-85; 10.10.1912, p. 197-203; VERÍSSIMO, *História*, p. 366-367; CARVALHO, *Pequena história*, p. 291-294; Artur de OLIVEIRA, "Tese de concurso: T.D.", in *Dispersos*, Rio de Janeiro, 1936; LeA, v. V, n. 16; Antonio CANDIDO, pref. à ed. cit., São Paulo, 1960; Alfredo BOSI, *História concisa da literatura brasileira*, São Paulo, 1994, p. 219-220.

- MAGALHÃES, Celso de (C. da Cunha de M.: Viana, hoje Penalva, MA, 11.11.1849-São Luís, MA, 9.6.1879).

TEXTOS: "O escravo", poema in *Semanário Maranhense*, 1867; *Versos*, São Luís, 1870; "A poesia popular brasileira", in *O Trabalho*, Recife, 1873; "Um estudo de temperamento", romance, in *Revista Brasileira*, v. a ed. org. por Domingos VIEIRA FILHO, São Luís, 1966.

ESTUDOS: Franklin TÁVORA, "C. de M.", in *A Semana*, v. III, n. 151; Lúcia Miguel PEREIRA, *Prosa de ficção*, p. 128-129; ROMERO, *História*; Brito BROCA, "C.M. e o nacionalismo", in *Correio da Manhã*, 19.9.1959; Alexandre EULÁLIO, "Os folhetins de C. de M.", in Rdl, n. 29-30, dez. 1966.

- MARTINS JÚNIOR (José Isidoro M. Jr.: Recife, 24.11.1860-Rio de Janeiro, 22.8.1904).

TEXTOS: "Estilhaços", in *Vigílias literárias*, em col. com Clóvis BEVILACQUA, Recife, 1879; depois em ed. definitiva, *ibid.*, 1885; *Visões de hoje*, Recife, 1881; *Tela polícroma*, Rio de Janeiro, 1893; *A poesia científica: esboço de um livro futuro* (crit. lit.), Recife, 1883.

ESTUDOS: Tristão de ARARIPE JR., *O movimento de 1893*, Rio de Janeiro, 1896; Artur MOTA, "Perfis acadêmicos", in RABL, XX, n. 86, v. 29; Ivan LINS, "M. Jr. e a poesia científica", in suplemento literário do *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 18.6.1961; Alfredo BOSI, *História concisa da literatura brasileira*, São Paulo, 1994, p. 217-218.

- MENDONÇA, Lúcio de (L. Eugênio de Meneses e Vasconcelos Drummond Furta-do de M.: Fazenda do Morro Grande, Pirai, RJ, 10.3.1854-Rio de Janeiro, 23.11.1909).

TEXTOS: *Névoas matutinas*, poesias com pref. de Machado de Assis, Rio de Janeiro, 1872; as poesias completas posteriormente recolhidas em *Murmúrios e clamores*, Rio de Janeiro, 1902; *O marido da adúltera*, romance, publ. primeiramente em capítulos no *Colombo*, 1881, e depois em v., Campanha, MG, 1882; os contos reunidos em *Esboços e perfis*, Rio de Janeiro, e em *Horas do bom tempo*, Rio de Janeiro, 1901, 2ª ed.,

1905; ed. de "O estouvado. Cenas dos primeiros anos da República (1898)", in Rdl, n. 3-4, dez. 1956.

ESTUDOS: Machado de ASSIS, *A nova geração*, cit., Rio de Janeiro, 1879; Edgar e Carlos Süssekind de MENDONÇA, *L. de M.*, Rio de Janeiro, 1934; Carlos Süssekind de MENDONÇA, "L. de M.: anos de formação", in Rdl, 3-4, jul.-dez. 1956; id., "L. de M.: últimos anos de estudante", Rdl, 16, dez. 1959; Alexandre EULÁLIO, "O último bom selvagem: Luís da Serra, de L. de M.", in Rdl, n. 20, dez. 1960, p. 33-48; CORREIA, Raimundo, "L. de M." in *Poesia completa e prosa*, Rio de Janeiro, 1961; Tristão de ARARIPE JR., in *Obra crítica*, III, Rio de Janeiro, 1963; Brito BROCA, "A poesia revolucionária de L. de M.", in *Leitura*, Rio de Janeiro, nov. 1959; id., "Um romance esquecido", in *Horas de Leitura*, Rio de Janeiro, 1956; id., "O estouvado e um invejado" e "Um tema universal na literatura brasileira", in *Pontos de referência*, Rio de Janeiro, 1962.

- ROMERO, Silvio. Sobre S.R., poeta social, v. a ficha bibliográfica do cap. VII.

- XAVIER, Fontoura (Antônio da F.X.: Cacoeiro, RS, 7.6.1856-Lisboa, 1.4.1922).

TEXTOS: *Orégio saltimbanco*, Rio de Janeiro, 1877; *Opalas*, 1ª ed., Porto Alegre, 1884; ed. definitiva, Lisboa, 1905; 4ª ed., Rio de Janeiro, 1928.

ESTUDOS: Pref. de Aníbal FALCÃO para a 1ª ed. cit. de *Opalas*; Posfácios de Rubén Dario e Santos Chocano, incluídos na 4ª ed. cit.; Machado de ASSIS, *A nova geração*, cit.; Guilhermino CÉSAR, *História da literatura do Rio Grande do Sul*, Porto Alegre, 1956; Heitor MARTINS, "Um plágio interamericano", in SLESP, 19.2.1966.

ROMÂNTICOS NO PARNASO

AUTORES

- DELFINO, Luís (L.D. dos Santos: Desterro, hoje Florianópolis, SC, 25.9.1834-Rio de Janeiro, 31.1.1910).

TEXTOS: *Algas e musgos*, Rio de Janeiro, s.d. [1927]; *Poemas*, Rio de Janeiro, 1928; *Poesias líricas*, São Paulo, 1934; *Íntimas e aspásias*, Rio de Janeiro, 1935; *A angústia do infinito*, Rio de Janeiro, 1936; *Atlante esmagado*, Rio de Janeiro, s.d.; *Rosas negras*, Rio de Janeiro, 1938; *Arcos do triunfo*, Rio de Janeiro, 1939; *Esboço da epopéia americana*, Rio de Janeiro, 1940; *Imortalidade. Livro de Helena*, 3 v., Rio de Janeiro, 1941-1942; *Posse absoluta*, Rio de Janeiro, 1941; *O Cristo e a adúltera*, Rio de Janeiro, 1941.

ESTUDOS: Sílvio ROMERO, *Estudos de literatura contemporânea*, Rio de Janeiro, 1885; id., *História*, ed. 1948, IV, p. 296-307; Luís MURAT, "L.D. e a poesia nacional", in *A Semana*, I, 9, 9.5.1885; I, 22, 30.5.1885; I, 24, 13.6.1885; I, 25?, 20.6.1885; Gilberto AMADO, *A chave de Salomão*, 2ª ed., Rio de Janeiro, 1947, p. 49-58; Agripino GRIECO, *Evolução da poesia brasileira*, 3ª ed., Rio de Janeiro, 1947, p. 37-43; Heitor MONIZ, *Vultos da literatura brasileira*, Rio de Janeiro, 1933, p. 161-171; Tristão de ATAÍDE, *Poesia brasileira contemporânea*, Belo Horizonte, 1941, p. 77-80; Eugênio GOMES, *Prata de casa*, Rio de Janeiro, 1952, p. 55-59; Nereu CORREIA, *Temas do nosso tempo*, Rio de Janeiro, 1953, p. 25-56; id., *Panorama da poesia brasileira*, III, *Parnasianismo*, Rio de Janeiro, 1959, p. 161-177; David HABERLY, "L.D. and the Parnassian Revolution", in *Luso-Brazilian Review*, Winter 1969, p. 44-54; Ubiratan MACHADO, *Vida de L.D.*, Florianópolis, SC, 1984; id., *L.D.*, Florianópolis, SC, 1990.

- GUIMARÃES JR., Luís (L. Caetano Pereira G. Jr.: Rio de Janeiro, 17.2.1845-Lisboa, 19.5.1898).

TEXTOS: poesia: *Corimbos*, Recife, 1869; *Sonetos e rimas*, Roma, 1880, 2ª ed., Lisboa, 1886. Prosa: *Lírio branco*, São Paulo, 1862; *Perfil biográfico de A. Carlos Gomes*, Rio de Janeiro, 1870; *Perfil biográfico de Pedro Américo*, Rio de Janeiro, 1871; *Noturnos*, Rio de Janeiro, 1872; *Curvas e zig-zags*, Rio de Janeiro, 1872; *A família Agulha*, romance, Rio de Janeiro, s.d., nova ed. a cargo de Flora SÜSSEKIND, Rio de Janeiro, 1987.

ESTUDOS: Fialho de ALMEIDA, pref. à 2ª ed. cit. dos *Sonetos e rimas*, 1886; ROMERO, *História*; José VERÍSSIMO, in *Estudos de literatura brasileira*, 1ª série, Rio de Janeiro, 1901, p. 191-206; Iracema Guimarães VILELA, L. G. Jr., Rio de Janeiro, 1934; Cassiano RICARDO, "A presença de L. G.", in *Revista da Academia Paulista de Letras*, XI-43, set. 1948, p. 101-135; Péricles E. da Silva RAMOS, *Panorama da poesia brasileira. Parnasianismo*, Rio de Janeiro, 1959, p. 22-32. E mais: LeA, v. V, n. 3 e a introd. de Flora SÜSSEKIND na citada edição de *A família Agulha*.

- LOPES, B. (Bernardino da Costa L.: Boa Esperança, Rio Bonito, RJ, 19.1.1859-Rio de Janeiro, 18.9.1916).

TEXTOS: *Cromos*, Rio de Janeiro, 1881, 2ª ed., ibid., 1896; *Pizzicatos*, Rio de Janeiro, 1886; *Dona Carmen*, Rio de Janeiro, 1894; *Brasões*, Rio de Janeiro, 1895; *Sinhá Flor*, Rio de Janeiro, 1889; *Val de Lírios*, Rio de Janeiro, 1900; *Helenos*, Rio de Janeiro, 1901; *Patrício*, Rio de Janeiro, 1904; *Plumário*, Rio de Janeiro, 1905; das *Poesias completas*, v. ed., Rio de Janeiro, 1954, a cargo de Andrade MURICI. Ed. antológica com introd. de Andrade MURICI ("Nossos Clássicos"), Rio de Janeiro, 1963.

ESTUDOS: Tristão de ARARIPE JR., *Literatura brasileira. Movimento de 1893*, Rio de Janeiro, 1896; João RIBEIRO, "Sinhá-flor", in *Revista Brasileira*, v, 1889, p. 122-124; José VERÍSSIMO, in *Estudos de literatura brasileira*, 1ª série, Rio de Janeiro, 1901, p. 282-290; id., ibid., 3ª série, Rio de Janeiro, 1903, p. 248-252; Alípio MACHADO, "O triste fim de um poeta de raça", in *Revista Americana*, VI-6, mar. 1917, p. 87-105; João RIBEIRO, "Poeta esquecido", in *Jornal do Brasil*, 17-20 e 22.7.1927; Agripino GRIECO, *Evolução da poesia brasileira*, 3ª ed., Rio de Janeiro, 1947, p. 75-76; Carlos CHIACCHIO, *Biocrítica*, Bahia, 1941, p. 53-71; Roger BASTIDE, *Poesia afro-brasileira*, São Paulo, 1943, p. 132-135; Elói PONTES, *A vida exuberante de Olavo Bilac*, Rio de Janeiro, 1944, II, p. 511-515; Andrade MURICI, introd. à ed. das *Poesias*, 1945; Lacerda NOGUEIRA, "O mais original dos poetas fluminenses", in RABL, n. 59, set.-out. 1945; Renato de LACERDA, *Um poeta singular: B.L.*, Rio de Janeiro, 1949; Raimundo de MENESES, *Escritores na intimidade*, São Paulo, 1949; LeA, n. 12; Melo NÓBREGA, *Evocação de B.L.*, Rio de Janeiro, 1959 (primeiramente em RdL, set. 1957); Andrade MURICI, introd. à ed. cit., Rio de Janeiro, 1963.

- MAGALHÃES, Valentim (Antônio V. da Costa M.: Rio de Janeiro, 16.1.1859-17.5.1903).

TEXTOS: *Cantos e lutas*, São Paulo, 1879; *Rimário, 1878-1899*, Paris, 1900. Além de ensaios, crítica, etc., entre os quais tem especial importância para a geração coeva: *A literatura brasileira, 1870-1895*, Lisboa, 1896.

ESTUDOS: Machado de ASSIS, *A nova geração*, cit., Rio de Janeiro, 1879; ROMERO, *História*, na 4ª ed., v, p. 426-430; Brito BROCA, "V.M. e sua 'obra de fôlego'", in *Leitura*, Rio de Janeiro, 1958; Péricles E. da Silva RAMOS, *Panorama da poesia brasileira*, III, *Parnasianismo*, Rio de Janeiro, 1959, p. 29-32; Melilo Moreira de MELLO, *V.M. patrono da minha cadeia*, 1980.

- OLIVEIRA, Artur de (Porto Alegre, 11.8.1851-Rio de Janeiro, 21.8.1882).
TEXTOS: dos *Dispersos*, v. ed. a cargo de Luís Vieira SOUTO, Rio de Janeiro, 1936.
ESTUDOS: Machado de ASSIS, *Papéis avulsos*, Rio de Janeiro, 1882; Artur MOTA, *Vultos e livros*, I, São Paulo, 1921; Alberto de OLIVEIRA, entrevista com Prudente de MORAIS NETO, in *Terra Roxa*, São Paulo, set. 1926; Luís Felipe Vieira SOUTO, A. de O., Rio de Janeiro, 1935; R. MAGALHÃES JR., “Machado de Assis e o ‘saco de espantos’”, in *Jornal do Brasil*, 2.11.1958; Péricles E. da Silva RAMOS, “A. de O. e os primeiros decadentes”, in *Do barroco ao modernismo*, São Paulo, 1968, p. 155-159.

O “PARNASO” BRASILEIRO

Além dos já cit. ensaios de Machado de ASSIS, *A nova geração*, Rio de Janeiro, 1879 (consultar na ed. Jackson das *Obras* de M. de A.); de Valentim MAGALHÃES, *A literatura brasileira, 1870-1895*, Lisboa, 1896; de José VERÍSSIMO, in *Estudos*, 2ª série, Rio de Janeiro, 1901, e *História*, 1916; de Sílvia ROMERO, *História*, cit.; Ronald de CARVALHO, *Pequena história*, cit. (consultar a 5ª ed., Rio de Janeiro, 1935, p. 276-312): além dos caps. dedicados ao Parnasianismo em todas as histórias literárias mais recentes (entre as quais em especial a de Alfredo BOSI, *História concisa da literatura brasileira*, São Paulo, 1994, p. 219-259), consultar, em especial:

- Georges LE GENTIL, “L’Influence parnasienne au Brésil”, in *Revue de Littérature Comparée*, XI, 1, jan.-mar. 1931, p. 23-43; Manuel BANDEIRA, pref. da *Antologia dos poetas brasileiros da fase parnasiana*, 1938; v. a 5ª ed., Rio de Janeiro, 1965; Duarte de MONTALEGRE, *Ensaio sobre o parnasianismo brasileiro*, Coimbra, 1945; Péricles E. da Silva RAMOS, “A renovação parnasiana na poesia”, in COUTINHO, III, 1955, p. 287-353; id., Pref. e introd. bibliogr. in *Panorama*; id., *Parnasiana*, São Paulo, 1967; João PACHECO, *O realismo*, São Paulo, 1963; Antônio Soares AMORA, “O Parnasianismo e o resto”, in SLESP, 1.2.1964.

Para os aspectos técnicos e a poética:

- Olavo BILAC-Guimarães PASSOS, *Tratado de versificação*, 8ª ed., Rio de Janeiro, 1944; Olavo BILAC, *Últimas conferências e discursos*, Rio de Janeiro, 1924; Alberto de OLIVEIRA, Entrevista para *Terra Roxa*, set. 1926 (AeL, 11, n. 8); id., “O soneto brasileiro”, in *Almanaque Brasileiro Garnier*, Rio de Janeiro, 1914; id., “O soneto brasileiro”, in LeA, 8.3.1942; id., *Conferências*, São Paulo, 1916. V. Mário Pereira de Sousa LIMA, *Os problemas estéticos na poesia brasileira do parnasianismo ao simbolismo*, São Paulo, 1945 (tese); Péricles E. da Silva RAMOS, “Correntes anti-românticas” e “Princípios parnasianos”, in *Do barroco ao modernismo*, São Paulo, 1967, p. 151-154 e 161-164.

AUTORES

- BILAC, Olavo (O. Brás Martins dos Guimarães B.: Rio de Janeiro, 16.12.1865-28.12.1918).

TEXTOS: *Poesias*, São Paulo, 1888; *Crônicas e novelas*, Rio de Janeiro, 1894; *Sagres*, Rio de Janeiro, 1898; *Crítica e fantasia*, Lisboa, 1904; *Poesias infantis*, Rio de Janeiro, 1904; *Conferências literárias*, Rio de Janeiro, 1906; *Ironia e piedade*, Rio de Janeiro, 1916; *A defesa nacional*, São Paulo, 1917; *Tarde*, Rio de Janeiro, 1919; *Bom humor*,

Rio de Janeiro, 1940; Das *Poesias*, 30ª ed., Rio de Janeiro, 1970; *Obra reunida*, edição de Alexei BUENO, Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1996.

ESTUDOS: Adolfo CAMINHA, *Cartas literárias*, Rio de Janeiro, 1895, p. 185-192; José VERÍSSIMO, in *Estudos da literatura brasileira*, 5ª série, Rio de Janeiro, 1910 (escrito em 1902), p. 1-14; Nestor VÍTOR, *A crítica de ontem*, Rio de Janeiro, 1919, p. 81-88; Tristão de ATAÍDE, *Primeiros estudos*, Rio de Janeiro, 1948 (escrito em 1919), p. 81-92; Amadeu AMARAL, "Elogio de O.B.", in *Discursos acadêmicos*, São Paulo, 1924, IV, Rio de Janeiro, 1936 (escrito em 1919); Mário de ANDRADE, "O.B.", in *Jornal do Commercio*, São Paulo, 20.8.1920; Amadeu AMARAL, *Da mediocridade*, São Paulo, 1924, IV, Rio de Janeiro, 1936 (escrito em 1919); João RIBEIRO, "O.B.", in *Jornal do Brasil*, 31.12.1925; id., *ibid.*, 28.12.1928; Renato ALMEIDA, "Revisão de valores: O.B.", in *Movimento Brasileiro*, 1-8, ago. 1929; Agripino GRIECO, *Evolução da poesia brasileira*, Rio de Janeiro, 1932; Mário MONTEIRO, *B. e Portugal*, Lisboa, 1936; Afonso Arinos de Melo FRANCO, *Idéia e tempo*, São Paulo, 1939, p. 5-17; Melo NÓBREGA, *O.B.*, Rio de Janeiro, 1939; Afonso de CARVALHO, *B.*, Rio de Janeiro, 1945; Eugênio GOMES, "Dois poemas de O.B.", in *AEL*, 8.3.1942; Elói PONTES, *A vida exuberante de O.B.*, 2 v., Rio de Janeiro, 1944; Paulo Mendes CAMPOS, "O.B.", in *O Jornal*, Rio de Janeiro, 6.6.1948; Eugênio GOMES, *Prata de casa*, Rio de Janeiro, 1952, p. 61-64; id., *Visões e revisões*, Rio de Janeiro, 1958, p. 126-133; 134-141; 215-295; Antonio CANDIDO, "A vida em resumo", in *O Observador literário*, São Paulo, 1959; Fernando JORGE, *Vida e poesia de O.B.*, São Paulo, 1963; Massaud MOISÉS, "O.B. e o parnasianismo brasileiro", in *Temas brasileiros*, São Paulo, 1964; Alexandre EULÁLIO, "O.B., cem anos depois", in *O Globo*, Rio de Janeiro, supl. especial, 16.12.1965, p. 5-6; Virgínio SUASSUNA, "B. e Fernando Pessoa: uma presença brasileira em mensagem?", in *Estudos Universitários*, Recife, VI, 2, abr.-jun. 1966, p. 77-98; Melo NÓBREGA, "O delírio verde" e "Um recurso estilístico de B.", in *Arredores da poesia*, São Paulo, 1970, p. 25-28 e 141-150; R. MAGALHÃES JR., *O.B. e sua época*, 1974; Fernando JORGE, *Vida e poesia de O.B.*, 1977, nova edição da obra cit.; Alexei BUENO, "B. e a poética da *belle époque* brasileira", in *Obra reunida*, Rio de Janeiro, 1996.

- CORREIA, Raimundo (R. da Mota Azevedo C.: a bordo, na baía da Mogúncia, MA, 13.5.1860-Paris, 13.9.1911).

TEXTOS: *Primeiros sonhos*, São Paulo, 1879; *Sinfonias*, Rio de Janeiro, 1883; *Versos e versões*, Rio de Janeiro, 1887; *Aleluias*, Rio de Janeiro, 1891; *Poesias*, Lisboa, 1898; 2ª ed., *ibid.*, 1906; 3ª ed., *ibid.*, 1910. Das *Poesias*, v. a 6ª ed. org. por Waldir Ribeiro do VAL, Rio de Janeiro, 1958; *Poesia completa e prosa*, Rio de Janeiro, 1961.

ESTUDOS: Aluísio AZEVEDO, "A propósito de R. C., autor das *Sinfonias*", in *A Folha Nova*, 24.2.1883; Artur AZEVEDO, "Versos e versões", in *Novidades*, 30.6.1887; Lúcio de MENDONÇA, "Versos e versões", in *A Semana*, 16.6.1887; José VERÍSSIMO, *Estudos brasileiros*, II, Rio de Janeiro, 1894, p. 174-176; Amadeu AMARAL, "R.C.", in *Sociedade de Cultura Artística, Conferências*, 1912-1913, São Paulo, 1914, p. 3-14; João RIBEIRO, *Notas de um estudante*, São Paulo, 1921, p. 43-50; Mário de ANDRADE, "R.C.", in *Jornal do Commercio*, São Paulo, 16.8.1921 (v. Mário da Silva BRITO, *História do modernismo brasileiro*, São Paulo, 1958, p. 234-241); Onestaldo de PENNAFORT, "A tautologia na poesia de R.C.", in *AEL*, 14.9.1941; Agripino GRIECO, "A propósito de R.C.", in *O Jornal*, Rio de Janeiro, 15.2.1 e 15.3.1945; Waldir Ribeiro do VAL, *R.C., estudante*, Rio de Janeiro, 1955; id., "Vida e obra de R.C.", in SLESP, 5,

12.8.1961; Péricles E. da Silva RAMOS, “A renovação parnasiana”, in COUTINHO, III, 1968.

- OLIVEIRA, Alberto de (Antônio Mariano A. de O.: Palmital de Saquarema, Província do Rio de Janeiro, 28.4.1859-Niterói, RJ, 19.1.1937).

TEXTOS: *Canções românticas*, Rio de Janeiro, 1878; *Meridionais*, Rio de Janeiro, 1884; *Sonetos e poemas*, Rio de Janeiro, 1885; *Versos e rimas*, Rio de Janeiro, 1895; *Poesias*, Rio de Janeiro, 1900 (contém os *Versos* precedentes, mais *Meridionais*, *Sonetos e poemas*, *Por amor de uma lágrima* e o *Livro de Ema*); *Poesias*, 2ª série, Rio de Janeiro, 1905 (*Alma livre*, *Terra natal*, *Alma em flor*, *Flores da serra* e *Versos da saudade*); *Poesias*, 3ª série, Rio de Janeiro, 1913 (*Sol de verão*, *Céu noturno*, *Alma das cousas*, *Sala de baile*, *Rimas várias*, *No seio do cosmos*, *Natália*; *Alma e céu*, *Cheiro de flor*, *Ruínas que falam* e *Câmara ardente*); *Poesias*, 4ª série, Rio de Janeiro, 1927. Uma coletânea de *Poesias escolhidas* a cargo de Jorge JOBIM, Rio de Janeiro, 1933 e de *Póstumas*, Rio de Janeiro, 1944; um v. antológico a cargo de Geir CAMPOS, em “Nossos Clássicos”, da Agir, Rio de Janeiro, 1959.

ESTUDOS: Prefácio de Tristão de ARARIPE JR. para a ed. das *Poesias*, Rio de Janeiro, 1900; Carlos Magalhães de AZEREDO, *Homens e livros*, Rio de Janeiro, 1902, p. 241-258; José VERÍSSIMO, in *Estudos de literatura brasileira*, 6ª série, Rio de Janeiro, 1907, p. 135-147; id., in *Letras e literatos*, Rio de Janeiro, 1936 (escrito em 1913), p. 65-71; Mário de ALENCAR, *Alguns escritos*, Rio de Janeiro, 1910, p. 92-101; Nestor VÍTOR, *A crítica de ontem*, Rio de Janeiro, 1919, p. 173-197; Mário de ANDRADE, “A. de O.”, in *Jornal do Commercio*, São Paulo, 16.8.1921; Mário da Silva BRITO, *História do modernismo brasileiro*, São Paulo, 1958, p. 241-250; Artur MOTA, “A. de O.”, in RABL, n. 78, jun. 1928, p. 178-197 e n. 79, jun. 1928, p. 313-345; Agripino GRIECO, *Evolução da poesia brasileira*, Rio de Janeiro, 1932; Augusto Frederico SCHMIDT, “A. de O.”, in *Revista do Brasil*, 3ª fase, 1-6 dez. 1938, p. 559-565; Dante MILANO, “O grande canto da natureza”, in *Autores e livros*, suplemento literário de *A Manhã*, 8.3.1942; Oliveira VIANA, in *Discursos acadêmicos*, XI, Academia Brasileira de Letras, 1944, p. 185-228; Phocion SERPA, *A. de O.*, 1857-1957, Rio de Janeiro, 1958; Eugênio GOMES, *Visões e revisões*, Rio de Janeiro, 1958, p. 87-94 e 95-110; Geir CAMPOS, pref. para a ed. cit. da Agir, Rio de Janeiro, 1959, p. 5-15; João PACHECO, *O realismo*, São Paulo, 1964; Melo NÓBREGA, “O rimário de A. de O.”, in RDL, mar. 1959, republ. in *Arredores da poesia*, São Paulo, 1970, p. 83-109; Leodegário de AZEVEDO FILHO, “A estética parnasiana de A. de O.”, in *Revista Brasileira de Língua e Literatura*, 10, 1982.

Os menores do Parnaso:

- CARVALHO, Vicente de (V. Augusto de C.: Santos, SP, 5.5.1866-São Paulo, 22.4.1924).

TEXTOS: *Ardentias*, Santos, 1885; *Relicário*, Santos, 1888; *Roma, rosa de amor*, Rio de Janeiro, 1902; *Poemas e canções*, São Paulo, 1908; *Versos da mocidade*, São Paulo, 1909; *Páginas soltas*, São Paulo, 1911; *Luisinha*, comédia e contos, São Paulo, 1924. Um v. antológico org. por Fausto CUNHA, em “Nossos Clássicos”, da Agir, Rio de Janeiro, 1964; v. a 17ª ed., São Paulo, 1965.

ESTUDOS: Euclides da CUNHA, pref. para a 1ª ed. de *Poemas e canções*, São Paulo, 1908; Tristão de ARARIPE JR., “V. de C.”, posfácio da 2ª ed. de *Poemas e canções*, Porto, Portugal, 1909, p. 201-211; Medeiros e ALBUQUERQUE, *Páginas de crítica*,

Rio de Janeiro, 1920, p. 449-461; Mário de ANDRADE, "V. de C.", in Mário da Silva BRITO, *História do modernismo brasileiro*, São Paulo, 1958, p. 262-270; Osório Duque ESTRADA, *Crítica e polêmica*, Rio de Janeiro, 1924, p. 5-9; Cláudio de SOUSA, "Elogio de V. de C.", in *Discursos acadêmicos*, VI, Rio de Janeiro, 1936, p. 83-113 (escrito em 1925); E. Roquete PINTO, *Seixos rolados*, Rio de Janeiro, 1927; Agripino GRIECO, *Evolução da poesia brasileira*, Rio de Janeiro, 1932; José Lins do REGO, *Gordos e magros*, Rio de Janeiro, 1942, p. 145-148; Maria da Conceição Vicente de CARVALHO e Arnaldo Vicente de CARVALHO, *V. de C.*, Rio de Janeiro, 1943; Hermes VIEIRA, *V. de C., o sabiá da ilha do sol: biocrítica*, 2ª ed., São Paulo, 1943; Manuel BANDEIRA, *Apresentação da poesia brasileira*, Rio de Janeiro, 1946, p. 113-115; Fausto CUNHA, introd. ao v. antol. cit., Rio de Janeiro, 1964; Péricles E. da Silva RAMOS, "No centenário de V. de C.", in *Do barroco ao modernismo*, São Paulo, 1967, p. 165-176; Henriqueta LISBOA, "No centenário de V. de C.", in *Vigília poética*, Belo Horizonte, 1958; Cassiano NUNES, "V. de C.", in *Breves estudos de literatura brasileira*, São Paulo, 1969; Otávio d'AZEVEDO, *V. C. e os poemas e canções*, 1970; Murilo FONTES, *Perfis de brasileiros ilustres*, 1983.

- JÚLIA, Francisca (F.J. da Silva Munster: Xiririca, SP, 31.8.1874-São Paulo, 1.11.1920).
TEXTOS: *Mármore*, São Paulo, 1895; *Esfinges*, São Paulo, 1903. Das *Poesias*, São Paulo, 1961.

ESTUDOS: João RIBEIRO, pref. à ed. de *Mármore*, São Paulo, 1895; Mário de ANDRADE, "F.J.", in *Jornal do Commercio*, São Paulo, 12.8.1921 (v. também Mário da Silva BRITO, *História do modernismo brasileiro*, São Paulo, 1958, p. 227-234); Andrade MURICI, *O suave convívio*, Rio de Janeiro, 1922, p. 246-253; Jamil Almansur HADDAD, "Mármore e esfinges de F.J.", in *Boletim bibliográfico*, São Paulo, IX, 1945, p. 13-18; Péricles E. da Silva RAMOS, introd. à ed. cit. de 1961, p. 5-41; *Francisca Júlia da Silva. Breve evocação do seu centenário 1871-1971*, Rio de Janeiro, 1972.

E mais:

- ALENCAR, Mário de (M. Cochrane de A.: Rio de Janeiro, 30.1.1872-8.12.1925). Filho de José de Alencar.

TEXTOS: *Lágrimas*, Rio de Janeiro, 1888; *Versos*, Rio de Janeiro, 1909; *O que tinha de ser*, 1912, romance; *Contos e impressões*, 1920.

ESTUDOS: José VERÍSSIMO, in *Estudos de literatura brasileira*, 5ª série, Rio de Janeiro, 1906; AEL, II, 2: Lemos BRITO, *M. de A.*, Rio de Janeiro, 1953; Alphonsus de GUIMARAENS FILHO, "Sobre M. de A. no seu centenário", in *Revista Brasileira*, jul-set. 1972.

- ALMEIDA, Filinto de (Francisco F. de A.: Porto, Portugal, 4.12.1857-Rio de Janeiro, 28.1.1945).

TEXTOS: Poesia: *Lírica*, Rio de Janeiro, 1887; *Cantos e cantigas*, Porto, Portugal, 1915; *Dona Júlia*, Rio de Janeiro, 1938; *Harmonias da noite velha*, Rio de Janeiro, 1946. Teatro: *O defunto e O beijo*.

ESTUDOS: José Lopes Pereira de CARVALHO, *Os membros da Academia Brasileira em 1915*, Rio de Janeiro, s.d.; Aníbal Freire da FONSECA, *F. de A. e Roberto de Simonsen*, Rio de Janeiro, 1952.

- AZEREDO, Carlos (C. de Magalhães de A.: Rio de Janeiro, 7.9.1872-Roma, 4.11.1963).

TEXTOS: *Odes e elegias*, Rio de Janeiro, 1904, é o principal dentre os muitos livros de poesia, prosa, ensaística, etc.; v. também a *Correspondência de Machado de Assis com Magalhães de Azeredo*, ed. de Carmelo VIRGILLO, Rio de Janeiro, 1969.

ESTUDOS: Giuseppe ALPI, *C. M. de A., poeta e humanista americano*, Roma, 1931; Péricles E. da Silva RAMOS, in COUTINHO, III, p. 126-127; a introd. de Carmelo VIRGILLO à ed. cit. em *Textos*.

- AZEVEDO, Artur (A. Nabantino Gonçalves de A.: São Luís, 7.7.1855-Rio de Janeiro, 22.10.1908). Irmão de Aluísio Azevedo.

TEXTOS: *Carapuças*, São Luís, 1871; *Na rua do Ouvidor*, Rio de Janeiro, 1875; *Sonetos*, Rio de Janeiro, 1876; *O dia de finados*, Rio de Janeiro, 1877; *Contos possíveis*, Rio de Janeiro, 1889; *Contos em verso*, Rio de Janeiro, 1909; *Sonetos e peças satíricas*, Rio de Janeiro, [1914]; *O oráculo*, 1956; *Contos fora de moda*, ed. de Antônio Martins de Araújo, Rio de Janeiro, 1985.

ESTUDOS: LeA, I, n. 10; R. SEIDL, A.A., Rio de Janeiro, 1937; Raimundo de MAGALHÃES JR., A.A. e sua época, São Paulo, 1953; Josué MONTELLO, A.A. e a arte do conto, Rio de Janeiro, 1956; Fausto CUNHA, introd. a *Vida alheia*, Rio de Janeiro, 1969. A introdução de Antônio Martins de ARAÚJO na ed. cit. em *Textos*.

- BRASIL, Zeferino (Z. de Sousa B.: Taquari, RS, 24.4.1870-Porto Alegre, 3.10.1942).

TEXTOS: (todos ed. em Porto Alegre) *Allegros e surdinas*, s.d.; *Traços cor-de-rosa*, 1891; *Comédia da vida*, 1ª série, 1897; 2ª série, 1914; *Vovô Musa*, 1903; 3ª ed., 1973; *Visão de ópio*, 1906; *Na torre de marfim*, 1910; *Teias ao luar*, 1924; *Alma gaúcha*, 1935.

ESTUDOS: João Pinto da SILVA, *Vultos do meu caminho*, Porto Alegre, 1918; Manuel BANDEIRA, *Antologia dos poetas brasileiros da fase parnasiana*, Rio de Janeiro, 1938; Andrade MURICI, *Panorama do movimento simbolista brasileiro*, Rio de Janeiro, 1962; Guilhermino CÉSAR, *Juca, o letrado*, Porto Alegre, 1976.

- FONTOURA, Adelino (A. de F. Chaves: Axixá, MA, 30.3.1859-Lisboa, Portugal, 2.5.1884).

TEXTOS: *Dispersos*, org. por Múcio Leão, Rio de Janeiro, 1955 (com uma introd.).

ESTUDOS: LeA, V, n. 13; Eliezer BEZERRA, *O poeta desvalido*, 1980.

- LIMA, Augusto de (Antônio A. de L.: Fazenda Califórnia, Congonhas de Sabará, hoje Nova Lima, MG, 5.4.1860-Rio de Janeiro, 22.4.1934).

TEXTOS: *Contemporâneos*, Rio de Janeiro, 1887; *Símbolos*, Rio de Janeiro, 1892; *Poesias*, Paris-Rio de Janeiro, 1909; *São Francisco de Assis*, Belo Horizonte, 1930; *Coletânea de poesias*, Belo Horizonte, 1959.

ESTUDOS: Tito Lívio de CASTRO, "Contemporâneas", in *A Semana*, 31.12.1887; Vítor VIANA, "Discurso de posse", in RABL, n. 165, set. 1935, p. 5-28; Eduardo FRIEIRO, *Letras mineiras*, Belo Horizonte, 1937, p. 28-35; Carlindo LELLIA, A. de L. (sua vida e sua obra), Belo Horizonte, 1959; Aires da Mata MACHADO FILHO, "O poeta A. de L.", in Rdl, n. 19, set. 1960, p. 119-137.

- MENESES, Emílio de (Curitiba, PR, 4.6.1866-Rio de Janeiro, 6.6.1918).

TEXTOS: *Marcha fúnebre*, Rio de Janeiro, 1892; *Poemas da morte*, Rio de Janeiro, 1901; *Dies irae*, Rio de Janeiro, 1906; *Poesias*, Rio de Janeiro, 1909; *Últimas rimas*, Rio de Janeiro, 1917; *Mortalhas (Os deuses de ceroulas)*, Rio de Janeiro, 1924; *Obra reunida*, Rio de Janeiro, 1980.

- ESTUDOS: Raimundo de MENESES, *E. de M., o último boêmio*, LeA, v. n. 12, São Paulo, 1946; José Cândido CARVALHO, *E. de M., O fluminense*, 15.10.1981.
- MURAT, Luís (L. Barreto M.: Itaguaí, RJ, 4.5.1861-Rio de Janeiro, 3.7.1929).
TEXTOS: *Quatro poemas*, São Paulo, 1885; *A última noite de Tiradentes*, Rio de Janeiro, 1886; *Ondas*, 1ª série, Rio de Janeiro, 1890; 2ª série, *ibid.*, 1895; *Sara*, Rio de Janeiro, 1902; *Ondas*, 3ª série, Porto, Portugal, 1910; *Poesias escolhidas*, Rio de Janeiro, 1917; *Ritmos e idéias*, Rio de Janeiro, 1920.
ESTUDOS: Artur MOTA, *Vultos e livros*, 1ª série, São Paulo, 1921; Afonso de E. TAU-NAY, “Discurso de recepção na Academia Brasileira de Letras”, in *Discursos académicos*, v. III, 1927-1932.
 - OTÁVIO, Rodrigo (R.O. Langaard de Meneses: Campinas, SP, 11.10.1866-Rio de Janeiro, 28.2.1944).
TEXTOS: *Pâmpanos*, Rio de Janeiro, 1886; *Poemas e idílios*, Rio de Janeiro, 1887; *Vera* (poema), Rio de Janeiro, 1916; *Coração de caboclo*, Rio de Janeiro, 1924. Prosa: *Aris-to*, Rio de Janeiro, 1889.
ESTUDOS: *Anuário da Academia Brasileira de Letras*, Rio de Janeiro, 1943, p. 154-172.
 - PASSOS, Guimarães (Sebastião Cicero dos G.P.: Maceió, 22.3.1867-Paris, 9.9.1909).
TEXTOS: *Versos de um simples (1886-1890)*, Rio de Janeiro, 1901; *Horas mortas*, Rio de Janeiro, 1901; *Pimentões*, versos humorísticos em col. com Olavo Bilac, Rio de Janeiro, 1904; *Hino do quarto centenário do descobrimento do Brasil*, Rio de Janeiro, 1900. E mais: *Hipnotismos*, comédia, Rio de Janeiro, 1900; *Dicionário de rimas*, Rio de Janeiro, 1904; *Tratado de versificação*, Rio de Janeiro, 1905 (em col. com Olavo Bilac).
ESTUDOS: Humberto de CAMPOS, *Carvalhos e roseiras*, 3ª ed., Rio de Janeiro, 1934; Raimundo de MENESES, *G.P. e sua época boêmia*, São Paulo, 1935; Raulfo GOU-LART, G.P., Maceió, 1967; Raul LIMA, *Presença de Alagoas*, Maceió, 1967, p. 135-148.
 - QUEIRÓS, Venceslau de (V. José de Oliveira Q.: Jundiá, SP, 2.12.1865-São Paulo, 29.1.1921).
TEXTOS: *Goivos*, São Paulo, 1883; *Versos*, São Paulo, 1890; *Heróis*, São Paulo, 1898; *Sob os olhos de Deus!*, São Paulo, 1901; *Rezas do diabo*, São Paulo, 1939. Inédito: *Cantilenas*.
ESTUDOS: Fernando CARVALHO, introd. às *Poesias escolhidas*, São Paulo, 1962; Rubens do AMARAL, *Luzes do planalto*, 1962; Péricles Eugênio da Silva RAMOS, *Do barroco ao modernismo*, 1967.
 - RAMOS, Silva (José Júlio da S.R.: Recife, 6.3.1853-Rio de Janeiro, 15.12.1930).
TEXTOS: *Adejos*, 1871; *Pela vida fora*, Rio de Janeiro, 1922; *Centenário de João de Deus*, 1939 (conferência).
ESTUDOS: José Lopes Pereira de CARVALHO, *Os membros da Academia Brasileira em 1915*, Rio de Janeiro, s.d.; Alcântara MACHADO-Afrânio PEIXOTO, *Discursos de posse acadêmica*, São Paulo, 1933; Manuel BANDEIRA, in *Crônicas da província do Brasil* (na ed. de *Poesia e prosa*, Rio de Janeiro, v. II).
 - RIBEIRO, João: conhecido principalmente como filólogo e crítico; v. ficha que lhe diz respeito no cap. X.

CAPÍTULO DÉCIMO

A POESIA DO PARNASO
AO CREPÚSCULO:
SIMBOLISTAS, NEOPARNASIANOS
E CREPUSCULARES

Poetas,
São tempos malditos
Os tempos em que vivemos...
Em vez de estrofes, há gritos
De desalentos supremos.

Medeiros e Albuquerque,
Proclamação decadente, 1889

O SIMBOLISMO NO BRASIL

POR VOLTA DE FINS DO SÉCULO, uma nova escola poética anuncia-se no Brasil, impregnando, mesmo quando não reconhecida, todas as experiências literárias contemporâneas e posteriores. Da revolta antipositivista e da recuperação dos valores românticos para além ou dentro do próprio jogo formalista parnasiano, também no Novo Mundo nasce o movimento simbolista, de um lado nutrido de decadentismo francês, e do outro da experiência metropolitana dos simbolistas portugueses. Os próprios poetas parnasianos são arranhados pelo novo verbo, e desse momento em diante sua prática entrelaçar-se-á cada vez mais com a dos adversários da primeira hora, alimentando-a e dela se alimentando.

Como sempre, é um crítico quem aponta o caminho. Ao ensaio de Sílvio Romero, que em 1870 abria a estrada para a poesia realista, vai de encontro aqui o ensaio de Araripe Júnior, *Movimento de 1893, O crepúsculo dos povos*, que propõe aos escritores brasileiros como novos modelos de inspiração, destinados a suplantiar os cansativos exercícios dos psicólogos franceses, as invenções e evasões poéticas dos grandes russos e escandinavos (Tolstoi, Dostoiévski, mas também Ibsen e Björnson). E, neste sentido, também para as recentes vocações literárias, o “oásis” de um Machado de Assis, que atravessara o período da “reação” naturalista jamais esquecido do turbilhão romântico, colocava-se como ponto nodal de todo um processo formativo destinado a ter sua foz autóctone no Modernismo de 1922. O “distanciamento” de Machado de Assis com relação aos temas e às coisas de que se compunham as suas estórias justificava também para as letras brasileiras a sobreposição dos termos “decadentismo” e “simbolismo” ocorrida na Europa (França, sobretudo: em outros países, como a Rússia, os dois termos situar-se-ão sempre dentro de uma perspectiva cronológica). Ao passo que a emoção íntima, que será uma das molas estéticas do novo credo político, terá raiz sobretudo francesa (Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, mas também Debussy) e belga (Maeterlinck, Verhaeren...), com intrusões anglo-saxônicas (Poe) e germânicas (de Schopenhauer a Wagner). E isto a ponto de valorizar para nós a interpretação essencialmente negativa que do movimento simbolista local darão as novas levas críticas brasileiras: um fenómeno de aceitação sem grandes reformulações autóctones.

A redescoberta da metáfora como célula germinal da poesia é efetuada mais no plano do absoluto humano do que no do universo brásilico que inspirara os românticos. Por outro lado, ao mesmo tempo em que se esfumam os confins entre poesia e música, entre consciente e inconsciente, novas barreiras se instituem entre literatura e socialidade, entre literatura e racionalidade. Abandonado o microscópio do cientista e o buril do artesão, o literato volta a abraçar a lira do músico (“*de la musique avant toute chose*”, dissera Verlaine) e reassume a atitude alógica e mística do oráculo. Difícil decidir se, no Brasil, esse voltar-se para o Simbolismo como para uma religião, provida de uma precisa e decantada liturgia, capaz de dissolver ou de resolver, pelo menos temporariamente, a “trágica ansiedade/ Que almas, estrelas, amplidões devora” (Cruz e Sousa) seja “reflexo do mal-estar profundo que enervou a civilização industrial” (Bosi) ou apenas moda importada da França para uso de elites cultas: assim queria, em primeiro lugar, o contemporâneo e atento José Veríssimo e assim ainda propõem os críticos de hoje, incertos sobre as homologias sociais e econômicas que possam justificar a copresença, no cenário brasileiro, de estéticas aparentemente contraditórias como a parnasiana e a simbolista.

O fato é que é difícil instituir uma nítida discriminação entre parnasianos e simbolistas. Os primeiros, ficou dito, apesar de sua estética alienada, não eram alienados, se é verdade que lhes cabe o mérito de terem reorganizado a vida intelectual do país em formas mais prestigiosas, também sob o ângulo social (e de resto a própria Academia de Letras, de 1897, será criação parnasiana). Ao passo que o nefelibatismo simbolista, que se manifestava em restritos cenáculos de amigos, parecia realmente uma fuga, ainda que apenas na tentativa de alcançar, no plano mais alto, a “síntese mística do universo”. Mas também isso, agora que foram descobertos e publicados (graças a Andrade Murici) os versos participantes e antiescravagistas de Cruz e Sousa e se aplicou um belo golpe ao *tópos* literário do simbolista negro imerso numa “branquitude” de sonho, não é mais verdade; ou, pelo menos, não totalmente.

No início, os simbolistas autodefinem-se “decadentes”. O primeiro manifesto é, no Rio, a *Folha Popular*, de 1891: entre os iniciadores, Emiliano Perneta, animador do grupo, Cruz e Sousa, B. Lopes e Oscar Rosas. Mas antes houvera anúncios na província (no Paraná, onde já em 1887 Domingos do Nascimento, 1863-1915, poetava em formas “diferentes”); surgira, no Rio, a obra do pernambucano Medeiros e Albuquerque (1867-1934), que publicara em 1887 (em *Pecados*) uma “Proclamação decadente” ironicamente dedicada a Bilac e depois, com as *Canções da decadência* (1889), dera foros de cidadania, no Brasil, ao eros baudelairiano; e nascera, em São Paulo, o “Baudelairismo paulistano” de

Venceslau de Queirós (1865-1921), com as suas implicações de satanismo (*Goivos*, 1883; *Rezas do diabo*, póstumo, 1939) que voltaram a ligar-se a uma precisa tradição romântica local. A própria época parnasiana apresentava brechas místicas e filosóficas (Vicente de Carvalho, Raimundo Correia, Olavo Bilac, Alberto de Oliveira, todos devem muito à nova espiritualidade simbolista).

Existia enfim, para todos, a inquietude de fim-de-século que no plano da práxis daria frutos em filosofia (Farias Brito), em política (Nabuco, Rui Barbosa) e em sociologia (Euclides da Cunha). Sobre isso, porém, falaremos mais adiante. O que nos interessa aqui é o Simbolismo em poesia que, se não produziu vozes “originais”, revelou, contudo, dois grandes poetas, Cruz e Sousa e Alphonsus de Guimaraens.

AS ESTRELAS FIXAS DO SIMBOLISMO BRASILEIRO

CRUZ E SOUSA

O mais refinado e sensível dentre os simbolistas e, ao mesmo tempo, um dos maiores poetas brasileiros de todos os tempos é um negro. Negro total, puro, sem nenhuma daquelas “atenuantes” de mestiçagem que caracterizam amplos estratos da população local. A circunstância influiu decisivamente sobre a “fortuna” do poeta. Negativamente, em vida, e, talvez, positivamente junto à crítica de hoje, na qual por exemplo um estudioso como Roger Bastide não hesitou em fazer do Cisne Negro (mas também Arcanjo Rebelde, Doloroso Esteta, Divino Mestre, Dante Negro, na glorificação póstuma dos adeptos) um poeta da envergadura, em sentido absoluto, de um Stefan George ou do próprio Mallarmé.

Filho de escravos negros (o pedreiro “mestre Guilherme” e a lavadeira Carolina), mas beneficiado até os nove anos de idade com uma refinada educação, obra daqueles mesmos senhores que haviam visto no tronco os seus avós, João da Cruz e Sousa (1861-1898) recaí bruscamente na condição de negro e deserdado quando, em 1870, morre o seu protetor, o marechal Guilherme Xavier de Sousa. Começa então na cidade natal, em Desterro, hoje Florianópolis, uma vida desconsolada, iluminada apenas pelos estrepitosos sucessos escolares e pelo reconhecimento dos mestres, como o naturalista alemão Fritz Müller que nele encontra apoio para sua teoria da não-inferioridade do negro:

Este negro representa para mim um apoio para a minha velha opinião contrária ao ponto de vista dominante que vê no negro um ramo, em toda a parte e em todo campo, inferior e incapaz de desenvolvimento racional com base unicamente em suas forças...

Carta ao irmão Hermann, 1876

Toda a sua vida é, porém, um drama da segregação racial, ainda que, à recusa do *establishment* de referendar sua nomeação para promotor de Laguna, se venha juntar a homenagem dos clubes abolicionistas da Bahia (“Libertadora Baiana”, “Luís Gama”) durante a sua permanência em Salvador. Vêm os anos obscuros da peregrinação pelo país, do Norte ao Sul, na qualidade de conselheiro teatral, o amor misterioso pela “pianista loira de Praia de Fora”, a transferência para o Rio, o casamento com a negra Gavita (a “Núbia” de *Missal*), que depois, com sua loucura, inspirará a famosa “Balada dos loucos”, a escolha e a leitura ávida dos “mestres” em poesia (Gonçalves Crespo, Teófilo Dias, Raul Pompéia, Antero de Quental; mas também Flaubert, Gautier, Banville, Leconte de Lisle e Baudelaire), a publicação quase simultânea dos *Broquéis* (broquel é o escudo redondo dos espartanos) e de *Missal* (Rio de Janeiro, 1893), nos quais o Simbolismo brasileiro (verso e prosa) aparece já adulto.

E vem a incompreensão da crítica, a miséria num emprego público subalterno, a insistência no caminho estético pré-escolhido (o segundo livro de poesias, *Faróis*, 1900, será publicado postumamente), a tuberculose, a esperança de encontrar em Minas um clima restaurador, a morte em Sítio, no dia 19 de março de 1898, aos trinta e sete anos: quatro amigos fiéis em torno do corpo, o funeral às expensas de um benfeitor. Tardia, a glória. Toda ela obra daquela sensibilidade moderna que tem no Simbolismo a sua primeira matriz, mas que só com a revolução literária de 1922 conquistará foros de cidadania nas letras brasileiras.

Em que consiste a singularidade da poesia de Cruz e Sousa? Andrade Murici, autorizado estudioso do Simbolismo brasileiro, muito se esforçou, se não para destruir, ao menos para atenuar o mito do poeta negro encerrado em sua alienada torre literária, surdo a toda reivindicação racial e aos grandes problemas (a Abolição) que à sua volta comoviam o país; ou, quando muito, interessado por eles apenas na primeira pessoa, para individualmente escapar à sua própria condição de negro: com o álbi do ódio.

Ó meu ódio, meu ódio majestoso,
Meu ódio santo e puro e benfazejo,
Unge-me a fronte com teu grande beijo,
Torna-me humilde e torna-me orgulhoso.

Humilde, com os humildes generoso,
Orgulhoso com os seres sem Desejo,
Sem Bondade, sem Fé e sem lampejo
De sol fecundador e carinhoso.

Ó meu ódio, meu lábaro bendito,
Da minh'alma agitado no infinito,
Através de outros lábaros sagrados,

Ódio são, ódio bom! sê meu escudo
 Contra os vilões do Amor, que infamam tudo,
 Das sete torres dos mortais Pecados!

ou com a agulha do desejo sempre apontada para um “branco” que enche seus versos de lírios, de “nuvens brancas”, de cândidas luas fantasmas de “brancuras vaporosas”, de “formas claras de luares, de neves, de neblinas” de “brancas opulências, brumais brancuras, fúlgidas brancuras, alvuras castas, virginais alvuras, latescências das raras latescências”. Aquele mito, apoiado como está numa honesta estatística lexical, naturalmente resiste. Mas, corrigindo já a interpretação sociológica segundo a qual “o Simbolismo produzia exatamente a espécie de arte e de literatura que naquele momento mais convinha aos manejos da contra-revolução” (Astrojildo Pereira), a ele se junta, tímida, a realidade de um homem negro, crescido literariamente à sombra das “Vozes d’África” e do “Navio negreiro”, de Castro Alves, diretor de um jornalzinho ilustrado de título racialmente provocador (*O moleque*, Desterro, 1885) e autor de sonetos, poemas e prosas abolicionistas (“25 de março”, “Escravocratas”, “Dilema”, “Auréola equatorial”, “Na senzala”, “Dor negra”). Poucos textos contestatórios turvam, porém, o esplendor de *Broquéis* ou arranham a polida superfície de *Faróis*: a “Litania dos pobres” (na qual Alfredo Bosi sente entonações à Blok, o Blok dos *Doze*, suponho):

Os miseráveis, os rotos
 São as flores dos esgotos.

 São espectros implacáveis
 Os rotos, os miseráveis.
 ...
 São os grandes visionários
 Dos abismos tumultuários.
 ...
 Bandeiras rotas, sem nome
 Das barricadas da fome.
 ...

Faróis, 1900

E a litania continua, em pares de versos, como um cortejo de Brueghel, como uma marcha da fome de filme expressionista. Atitudes expressionistas aí são, aliás, facilmente localizáveis. Basta a autobiográfica “Canção negra”:

Ó boca em trompa retorcida
 Cuspindo injúrias para o Céu,
 Aberta e pútrida ferida
 Em tudo pondo igual labéu

imagem barroca que se confirma no dístico:

Bendita seja a negra boca
Que tão malditas coisas diz!

Tanto em *Broquéis* como em *Faróis* ainda perdura o gosto parnasiano pelo soneto (sempre selado com magistral chave de ouro), pela rima rigorosa (às vezes quase irônica), as clássicas quadras de decassílabos alternos; mas conteúdo e sensibilidade são, sem dúvida, outros. Rimas de fim de verso e rimas internas (das quais, posteriormente, nascerá o milagre da prosa simbolista), aliteraões, assonâncias, reminiscências líricas e hínicas:

Filho meu, de nome escrito
Da minh'alma no Infinito.

Escrito a estrelas e sangue
No farol da lua langue...

Das tuas asas serenas
Faz manto para estas penas.

Dá-me a esmola de um carinho
Como a luz de um claro vinho.

Com tua mão pequenina
Caminhos em flor me ensina.

...
Faz brotar nevados lírios
Das cruzeiras dos meus martírios.

Dá-me um sol de estranho brilho,
Flor das lágrimas, meu filho.

"Recolta de estrelas", 1895; in *Faróis*, 1900

São os dísticos ao filho, em pobreza e dor: em que a tradição ibérica de um misticismo carnal e jogralesco (aquele mesmo misticismo tradicional-popular do qual sairão as litânias de *Morte e vida severina* de João Cabral) ressurge imprevista e inédita.

Ao firme, sapiente universo do parnasiano, à estátua, ao mármore, mas também ao polido distanciamento e ao sorriso, o simbolista Cruz e Sousa contrapõe seu universo sinuoso, mal seguro, inquietante, misterioso, alucinante. Brumas, névoas, marfins, pratas, caveiras, lua, o beijo da múmia, "Lésbia nervosa fascinante e doente". Mas também "o Cristo de bronze do pecado... o Cristo de bronze das luxúrias"; o Mistério, a Morte, o Sonho, o Infinito, o Luar, a Formosura, a Treva, o Inferno, o Tédio,

Tédio que põe nas almas olvidadas
Ondulações de abismo...

e ondas, ondas e mais ondas:

Ondulação da vaporosa lua

...

“Tuberculosa”

...as sonoras
Ondulações e brumas do Mistério

...

“Angelus”

Agora fundos, no ondular da poeira

...

“Caveira”

Ondula, ondeia, curioso e belo

...

“O soneto”

De ondulações fantásticas, brumoso

...

Trêmulo, triste, vaporoso, ondeante

...

E o teu perfil oscila, treme, ondula,
Pelos abismos eternos circula...

“Pandemonium”

e chamas que rompem hieraticamente o limbo branco-cinza argênteo do
cosmos:

Não sei se é sonho ou realidade todo
Esse acordar de chamas

“Pandemonium”

até o grito desesperado:

Por toda a parte escrito em fogo eterno:
Inferno! Inferno! Inferno! Inferno! Inferno!

Quando cessa o delírio o refluir da consciência leva, contudo, à auto-
descrição pacata:

Anda em mim, soturnamente,
Uma tristeza ociosa,

Sem objetivo, latente,
Vaga, indecisa, medrosa.

Como ave torva e sem rumo,
Ondula, vagueia, oscila
E sobe em nuvens de fumo
E na minh'alma se asila.

Uma tristeza que eu, mudo,
Fico nela meditando
E meditando, por tudo
E em toda a parte sonhando.

Tristeza de não sei donde,
De não sei quando nem como...
Flor mortal, que dentro esconde
Sementes de um magro pomo.

Dessas tristezas incertas,
Esparsas, indefinidas...
Como almas vagas, desertas
No rumo eterno das vidas.

Tristeza sem causa forte,
Diversa de outras tristezas,
Nem da vida nem da morte
Gerada nas correntezas...

Tristeza de outros espaços,
De outros céus, de outras esferas,
De outros límpidos abraços,
De outras castas primaveras.

Dessas tristezas que vagam
Com volúpias tão sombrias
Que as nossas almas alagam
De estranhas melancolias.

Dessas tristezas sem fundo,
Sem origens prolongadas,
Sem saudades deste mundo,
Sem noites, sem alvoradas.

Que principiam no sonho
E acabam na Realidade,
Através do mar tristonho
Desta absurda Imensidade.

Certa tristeza indizível,
Abstrata, como se fosse

A grande alma do sensível
Magoada, mística, doce.

Ah! tristeza imponderável,
Abismo, mistério aflito,
Torturante, formidável...
Ah! tristeza do Infinito!

“Tristeza do infinito”, *Faróis*, 1900

Tristeza cósmica do simbolista que, no caso de Cruz e Sousa, além das interpretações de toda crítica vitalística (“um masoquista, que cultivou a sua dor, cultivou sua tristeza, porque, como teve ocasião de escrever mais de uma vez, julgava-as necessárias ao artista”, na impiedosa definição de Fernando Góis), alimentava-se porém de uma inegável realidade de sofrimento individual. E aqui voltamos ao problema da “originalidade” de Cruz e Sousa. Ao contrário de tudo quanto fez o cruel racismo dos contemporâneos, isolando Cruz e Sousa na sua condição de negro e fornecendo-lhe, desse modo, o estímulo para uma desforra no plano da perfeição técnico-formal de um lado, e da evasão místico-transcendental do outro, a crítica posterior trabalhou com boas intenções em direção oposta, no sentido de abater as diversidades de matriz entre a poesia do Cisne Negro e aquela, por exemplo, de seu confrade em estética Alphonsus de Guimaraens: dois grandes poetas e basta, qualquer que tinha sido a cor de suas peles. Mas também isso é um erro: devemos trabalhar para que o racismo não exista, e não fechar os olhos quando ele existe ou existiu. A poesia de Cruz e Sousa é “também” fruto de sua diversidade: em sentido positivo, naturalmente. Tentemos uma interpretação.

A história da fortuna *post mortem* é simples. O amigo devotado, Nestor Vitor, que será também o crítico do Simbolismo, impõe a personagem Cruz e Sousa e sua obra a estudiosos de gosto e sensibilidade bem diversos, como Araripe Júnior e Sílvio Romero. Começa contemporaneamente a valorização por parte dos arautos do Modernismo hispano-americano (movimento, em certo sentido, paralelo ao Parnasianismo-Simbolismo brasileiro), Leopoldo Lugones, Joan Más i Pi, Eugenio Diaz Romero entusiasma-se pelo simbolista negro. Darío imita-o na introdução ao seu *Canto errante* e em vários lugares de seu *Poema del otoño y outros poemas* (1907: “La Cartuja”). Do Peru, Ventura García Calderón proclama que “Cruz e Sousa é, sem dúvida, comparável a Baudelaire, sem que o mundo o saiba, visto que escreve em português”: o eterno drama de quem não nasce francês (ou anglófono). Maeterlinck descobre-o para a Europa. E então também o Brasil dá-se conta dele, pois que dele faz começar a moderna poesia brasileira. Em 1943, finalmente, o reconhecimento europeu, obra de Bastide:

“... num cérebro de africano, de filho de escravos, ... o Simbolismo (universal) assumia formas novas, sonoridades inéditas, transformando-se, cristalizando-se em músicas desconhecidas... O drama de Cruz e Sousa afigura-se-nos, assim, ainda mais patético do que o de Mallarmé e na sua posição assume outra originalidade, desde que para ele não se tratará unicamente de encontrar a expressão psicológica possível do inefável, de criar para si uma experiência psicológica, mas esta experiência psicológica, para constituir-se, deverá lutar incessantemente com uma primeira educação absolutamente oposta a ela e que a todo instante tentará aniquilá-la... O que há de original e intraduzível, talvez, em Cruz e Sousa e que lhe dá uma situação à parte na grande tríade harmoniosa: Mallarmé, Stefan George, Cruz e Sousa... ? Mallarmé é sempre contemplativo, ao passo que o que domina em Cruz e Sousa é a viagem e a ascensão, é o dinamismo do impulso e isso porque era brasileiro, do país da saudade, e de origem africana, de uma raça essencialmente sentimental... [Mallarmé] chegará à palavra, que nos faz reconhecer uma ausência, ao passo que o processo de Cruz e Sousa será o da cristalização... purificação e solidificação em transparência, de modo a conservar em sua branca geometria algo da pureza das Formas eternas, das essências das coisas... Destruição das formas (no plural) nas trevas da noite, cristalização da Forma (no singular) ou solidificação do espiritual numa geometria do translúcido, eis os dois processos, antitéticos e complementares, que permitiram a Cruz e Sousa levar aos homens a mensagem da sua experiência e apresentá-la numa poesia de beleza única, acariciada que é pela asa da noite e todavia, resplandecente, com todas as cintilações do diamante”

Roger Bastide, *A poesia afro-brasileira*, 1943

Desenvolveria o discurso de Bastide com a confrontação do que acontece e aconteceu em outras literaturas toda vez que o gênio poético se encarnou em personagens “sem passado”: ou melhor, não condicionados por uma precisa e ordenada tradição cultural. Gente vinda do outro mundo, e por isso, inovadora. Apollinaire, polonês, Eliot, norte-americano, Pessoa, aculturado na África do Sul, Ungaretti franco-egípcio e, portanto, mirando diretamente a recuperação de Leopardi sem ter que aliviar suas costas da carga dos Carducci-Pascoli-D’Annunzio. Assim é Cruz e Sousa como negro total no reino (poético) dos brancos, um “ser vindo do outro mundo”: e por isso inovador no que concerne a uma tradição cultural não condicionante, e ao mesmo tempo hipercorreto na aplicação de uma técnica nova e na adoção de uma nova estética.

ALPHONSUS DE GUIMARAENS

O segundo grande nome do Simbolismo é o de Alphonsus de Guimaraens (1870-1921): homem “sem biografia” assim como Cruz e Sousa

fora “caso humano”. Mineiro de Ouro Preto, de família burguesa, pai português e mãe brasileira (sobrinho do romancista Bernardo Guimarães), chamava-se Afonso Henriques da Costa Guimarães: a escolha do nome literário em direção arcaizante é, para nós, o primeiro sinal de uma personalidade retrógrada, fechada em seu próprio universo estético, toda dedicada à *recherche* e à recuperação individual de um mítico-místico mundo perdido. Vida externa incolor: estudos jurídicos em São Paulo, amizade com os simbolistas-decadentes da cidade, uma viagem ao Rio para conhecer Cruz e Sousa, quatorze filhos, e o ofício de juiz em Mariana até a morte, aos cinquenta e um anos, dois meses após a de sua última filha, Constância, em quem pusera “imprudentemente” o nome da jovem amada na juventude e prematuramente morta. O pequeno mito para os pósteros: o solitário de Mariana, o dândi católico, com olhos de bondade e de sonho, com um sorriso triste, “quase de tédio”.

Na literatura, um grande poeta (1899: *Setenário das dores de Nossa Senhora*; *Câmara ardente*, *Dona Mística*; 1902: *Kyriale*, cronologicamente, como data de composição, primeiro livro; 1920: *Mendigos*, prosa; póstumos, o volume de versos franceses *Pauvre lyre*, 1921, e *Pastoral aos crentes do amor e da morte*, 1923): quadras de rima alternada de decassílabos, “trovas”, “cantigas” e “romances” de sabor medieval, pares de eneassílabos rimados, jogos de eco e de responsório nas litânias, arietas e canções entre o metastasiano e o romântico, mas com toda a perícia e a musicalidade simbolistas; e depois o milagre dos sonetos, de polida perfeição, sem quedas, cheios de chamadas cultas (Camões, Petrarca, Antero de Quental, Verlaine, Cruz e Sousa; como toda essa geração de literatos, também Alphonsus foi ótimo tradutor: entre outros de Heine e, até mesmo, via França, dos poetas chineses).

Tematicamente, a *recherche* de Alphonsus de Guimaraens move-se em dupla direção. Temos o medievalismo ancestral: torres ameaçadas, que fazem voltar para o primeiro plano uma Guimarães portuguesa à Afonso Henriques (Afonso Henriques, que é o nome “de pia” de Alphonsus, fora o nome do primeiro rei de Portugal que da fortaleza de Guimarães, no norte do país, iniciara a reconquista rumo ao sul, contra os mouros: daí a transferência de Alphonsus e a reidentificação); mas torres que são também os muros bíblicos de uma Sião do desejo. E temos o canto *in mortem* do anjo-mulher perdido: a prima Constância, morta de tísica em 1888 (naquele 28 de dezembro de estarrecida dor parece ter parado o relógio existencial de Alphonsus). Todo o cancionero do Petrarca brasileiro gira, de fato, em torno daquela morte (e quando de outras, reportando-as a ela em transferência analógica); onde a bipartição, se existe, não está na vida ou na morte, mas nas canções de pranto e canções de sublimação do pranto, em dolente aceitação e em mística integração

com Deus: a mulher-imagem, a mulher-anjo, salvadora, é o “medo-de-tudo”, o medo cósmico e o horror do pecado.

Poesia de amor e poesia místico-religiosa: da qual participa, como evocada, uma paisagem em meias-tintas, inundada de luz crepuscular (e não é por mero acaso que o Penumbismo brasileiro terá raiz também na poesia de Alphonsus) ou banhada de luar. A mulher amada surge no leito de morte com a marmórea rigidez, a inexorável juventude de uma estátua sepulcral: Inês de Castro, mais ainda Ilaria del Carretto:

Mãos de finada, aquelas mãos de neve,
De tons marfíneos, de ossatura rica,
Pairando no ar, num gesto brando e leve,
Que parece ordenar, mas que suplica...

“Ossa mea”, *Kyriale*, 1902

ou então:

Hirta e branca... Repousa a sua áurea cabeça
Numa almofada de cetim bordada em lírios.
Ei-la morta afinal como quem adormeça
Aqui para sofrer além novos martírios.

De mãos postas, num sonho ausente, a sombra espessa
Do seu corpo escurece a luz dos quatro círios:
Ela faz-me pensar numa ancestral Condessa
Da Idade Média, morta em sagrados delírios.

“Pulchra et una”, *Dona Mística*, 1899

com a insistência sobre o tema da morte-castelã:

A suave castelã das horas mortas
Assoma à torre do castelo. As portas,

Que o rubro ocaso em onda ensangüentara,
Brilham do luar à Luz celeste e clara.

“Árias e canções”, *Dona Mística*, 1899

até a paráfrase do melhor Stecchetti:

Quando as folhas caírem e tu fores
Procurar minha luz no campo-santo,
Hás de encontrá-la, meu amor, num canto,
Circundada de flores.

Póstuma, [1877], XIV

e até o salto surrealista, pintura de Chagall, música de Maeterlinck:

Quando Ismália enlouqueceu,
Pôs-se na torre a sonhar...

Viu uma lua no céu,
Viu outra lua no mar.

No sonho em que se perdeu,
Banhrou-se toda em luar...
Queria subir ao céu,
Queria descer ao mar...

E como um anjo pendeu
As asas para voar...
Queria a lua do céu,
Queria a lua do mar...

As asas que Deus lhe deu
Ruflaram de par em par...
Sua alma subiu ao céu
Seu corpo desceu ao mar...

"Ismália", *Pastoral aos crentes
do amor e da morte*, 1923, póstuma

O fato é que na poesia de Alphonsus de Guimaraens um aspecto lúdico, de intelectualístico *travesti* (o medievalista, o petrarquista, o enamorado da jovem morta e, talvez, o poeta simbolista: um Alphonsus enlutado que sorri de si mesmo nos versos franceses, autodenominando-se, com transparente *calembour*, "Vicomte de Grandeuil"), não foi ainda suficientemente estudado. Voltados para construir um *cliché* existencial, esquecemo-nos, por vezes, de que, como queria Fernando Pessoa, "o poeta é um fingidor", e subestimamos de Alphonsus certas faces em aparente contraste com a sua máscara oficial: o republicano, o poeta juvenil ainda não castigado:

Ó minha amante, eu quero a volúpia vermelha
Dos teus beijos febris receber sobre a boca...

o autor de versos satânicos que são o reverso da medalha angélica e funérea, e também o Alphonsus que se compraz em escrever — sem todavia assinar — versos facetos em jornaizinhos das cidades mortas que o hospedam: Mariana e Conceição do Serro.

O SIMBOLISMO DO GRUPO: AS REVISTAS SIMBOLISTAS.
ROSA-CRUZ, ESOTÉRICOS E CABALISTAS.
EXTRAVAGÂNCIAS E CONQUISTAS DO SIMBOLISMO.
O POEMA EM PROSA

Com a publicação de *Broquéis* e de *Missal* de Cruz e Sousa (1893), o Simbolismo, não obstante o desconhecimento da crítica oficial, cria raízes

no Brasil. Difunde-se na província, faz adeptos entre os jovens. Por toda a parte nos estados e especialmente no Sul do país, nascem conventículos esotéricos que publicam revistas de vida efêmera, dois, três números; freqüentemente, um só. Os simbolistas (que se autodenominam Romeiros da Estrada de São Tiago, Magníficos da Palavra Escrita) têm o seu próprio jargão, seus ritos, seus cafés.

As revistas, todas de jovens “puros”, irreverentes e intolerantes no que concerne ao compromisso acadêmico (o mesmo espírito que em 1914 animará o movimento português do *Orpheu*, o qual cobrirá ainda com um título simbolista sua própria cruzada antipassadista), chamam-se: no Rio *Thebaida* (1895), *Rio-Revista* (1895), *Pierrot* (1897), *Vera-Cruz* (1897) e *Rosa-Cruz* (1901-1904: grafado *Rosa* †: não é à toa, *nomen-omen*, Cruz e Sousa tinha uma Cruz no nome), *Revista Contemporânea* (1899), até a *Fon-fon!*, de 1908, que, simbolista na origem, iria depois tornar-se o órgão dos “penumbistas” ou crepusculares brasileiros; em Curitiba, onde o movimento reúne o maior número de sufrágios, a ponto de constituir uma verdadeira tradição local: *Revista Azul* (1893), *O Cenáculo* (1895), *O Sapo* (1898), *Pallium* (1900), *Turris Eburnea* (1900), *Azul* (1900); em Belo Horizonte, cidade novíssima, criada *ex nihilo* em 1896, tornando-se logo após o centro cultural do estado de Minas (entre cujas montanhas se aninha, mas numa cidade morta, a “arquiepiscopal cidade de Mariana, onde é mais triste ainda a triste vida humana”, no versos de Alphonsus de Guimaraens): *Minas Artística* (1901), *Horus* (1902); em Salvador, *Nova Cruzada* (1901-11) e *Os Anais* (1911); e por fim São Paulo, *Vida de Hoje* (1896), e a *Revista do Brasil* (1898) que reúne colaborações de todo o país.

Em Belém, funda-se um Apostolado Cruz e Sousa, onde figurou entre os adeptos Péricles de Moraes. Em Curitiba, Dario Veloso, Mestre de Ocultismo na Escola Superior de Ciências Herméticas de Paris, fundada por Papus, funda o Instituto Neopitagórico onde se estuda a cabala, e onde o Wagner do *Lohengrin* e do *Parsifal* convive teosoficamente com o hinduísmo e o ocultismo dos Rosa-cruz. (Não é por acaso, aliás, que ainda hoje no Brasil o misticismo dos Rosa-cruz continua a arrebatar adeptos entre os novos aculturados de um país onde o impulso para o irracional — que nos países de emigração anglo-saxônica se congela em formas *quakers* e puritanas — alimenta-se de uma confusa e heterogênea realidade social).

Como em todos os movimentos de ruptura, há não sei que de metálico, de duro (a dura modernidade dos poetas pós-baudelairianos) no primeiro Simbolismo, que só no fim se abrandará na penumbra suave e intimista dos crepusculares. De resto, assim como Heredia, no dizer de Thibaudet, sentia o soneto como uma armadura, o Cisne Negro empu-

nhara seus versos como broquéis, nos quais as antíteses maniqueístas de dia e noite, luz e sombra, branco-negro-vermelho, céu e inferno ainda não se fundem na penumbra mas justapõem-se por acaso em oxímoro, sinestesia de África e cultura, de místico fetichismo. E se, à primeira vista, na oposição parnasianos-simbolistas, os primeiros todos decoro e sociabilidade, os segundos dândis ou *maudits* ou alienados em práticas teosófico-esotéricas, nos parecera que os primeiros fossem os participantes e os segundos os excluídos, os órficos de província, a realidade é que o Simbolismo foi por vezes tanto se não mais participante do que o Parnasianismo brasileiro. Como revoltados e incompreendidos num país de oposição e interação racial, social e cultural, podem os simbolistas gritar com a boca rebelde do São João Batista de Cruz e Sousa ou refugiarem-se na Loja Maçônica como Dario Veloso. Mas jamais integrar-se. Serão os outros, parnasianos e neoparnasianos, que tornarão suas as invenções do Simbolismo reais, juntamente com os jogos esotéricos.

É a conquista definitiva do verso livre, ao lado da experimentação de formas métricas chamadas para movimentar uma mensagem poética até então dominada pelo alexandrino e pelo decassílabo. E eis os novos metros bárbaros, os versos de dezessete, quatorze e dezenove sílabas (contando à francesa):

Cai medonha a chuva dando bofetadas no tristonho rio

Durval de Moraes

Nascem as rosas grandes e lindas mas sem saúde

Eduardo Guimaraens

Seja a minha dádiva insone, tal a mirra que, luminosa, palpita,
Faça-a arder, como sobre uma pira de encanto, a oculta chama infinita!

Eduardo Guimaraens

E são as conquistas gráficas, o gosto pela página branca (“*silence alen-tour*”) e pelos jogos tipográficos ensinados pelo Mallarmé do *Coup de dés*: os desenhos verbais, as maiúsculas, aptas para dar do substantivo e especialmente do abstrato uma imagem escriturada correspondente ao impacto produzido no plano sonoro pela sua estrutura fônica:

E este Anseio, este Sonho, este Desejo
Enche as Esferas soluçantemente!

Introduzem-se *h* etimológicos e pseudo-etimológicos (ver o *Luar de Hynverno* de Silveira Neto) e sobretudo *y* (o *y* de “Lyrio”: não dissera Sully Prudhomme que não se pode abolir o *y*, do contrário não mais se saberia como escrever “*lys*”, autêntico ideograma de lírio?). E ainda poemas

figurados, em forma de taça, de rosa, de lira: onde as novas vanguardas, os concretos de 1956, para além de todas as recuperações eruditas que vão dos gregos aos poetas carolíngios, revelam nos simbolistas as suas reais matrizes. Os livros mudam a forma tradicional, tornam-se objetos: compridos, quadrados, em forma de losango. O ópio real ou metafórico invade os poemas e as biografias; os “paraísos artificiais”, álbi rigoroso do Decadente, colaboram para a transfiguração da realidade poética.

Nasce, ao lado da nova poesia, o poema em prosa que, sempre na esteira de Baudelaire e do Rimbaud das *Illuminations*, mas com nova sensibilidade latino-americana (Lautréamont? Laforgue?), instaura-se solidamente na tradição literária brasileira onde atingirá as vanguardas modernistas de 1922 (Manuel Bandeira, Oswald de Andrade, Menotti del Picchia, Aníbal Machado, Cassiano Ricardo até alcançar, através de poetas como Carlos Drummond de Andrade e Murilo Mendes, os mais jovens José Paulo Moreira da Fonseca, Mário Quintana e Lêdo Ivo).

Também aqui o iniciador é Cruz e Sousa, que estréia no gênero em 1893 com *Missal* (aberto com uma pagano-mística “Oração ao Sol”) e do qual são publicadas póstumas as *Evocações*, onde o “branco Lusbel das espirituais clarividências”, convive com o grito anti-racista e contestatório de “Dor negra” e de “O emparedado”.

E é do *Missal* de Cruz e Sousa que nasce o novo filão estilístico no qual se alicerçarão Dario Veloso (*Esquifes*, 1896) e Gonzaga Duque (“Sapo”, in *Horto de mágoas*, 1914), Antônio Austregésilo e Oliveira Gomes, Nestor de Castro e Nestor Vitor (*Folhas que ficam*), e que tem talvez a sua mais moderna e audaz expressão na obra de Pedro Kilkerry (1885-1917).

Poeta “maldito” no sentido mais decadente e ortodoxo do termo (pai irlandês e mãe mestiça da Bahia, pobre, *bohémien*, tuberculoso, falecido aos trinta e dois anos sem haver publicado os seus versos), Kilkerry foi redescoberto pela vanguarda concretista de São Paulo (Augusto de Campos) que no-lo propõe como poeta e prosador independente e pré-modernista, se outros existiram, dentro da plêiade simbolista. A prosa poética (*Notas trêmulas do diário antigo*, *Novela acadêmica*, *Do hinário de um nômade*) tem o molde da constelação Lautréamont-Rimbaud-Laforgue, mas sobretudo do Lautréamont dos *Chants de Maldoror*:

Quem vem aí, de magreza, talhando espaços de sombra como uma faca, em talhos negros, silenciosos, golpeadas que me percutem longínquas o nervo auditivo — basta-me um só olhar por que te julgue ou de logo desgraçado ou de logo além de qualquer felicidade humanamente bípede.

Não. És uma alta sensibilidade.

Tu, que aí vens sonambulicamente — moves a feição de quem foge um reinado a findar, trono que se esboroa, apodrece a dinamites de gelo, balas de gelo.

Corta, corta a tua sombra, silenciosamente...

Nos textos de Kilkerry, prosa ou poesia, a metáfora já faz trejeitos surrealistas:

E a cutícula do meu patriotismo é toda contusão

a lágrima é “cor de cobre”, e o rosto glabro do sol cintila ferruginoso, cor de Gonçalves Dias (o Gonçalves Dias da “palmeira”, naturalmente!):

o carão glabro do sol... faiscava ferruginoso, um tanto cor de Gonçalves Dias!
Ah! Dias, tua terra tem palmeiras, tem, tem...

onde é palpável também a outra componente do último Simbolismo, o *humour* (presente sobretudo nos *Kodaks*, 1913, fotografias verbais que antecipam de mais de um decênio o *Kodak* de Blaise Cendrars): prenúncio daquele humorismo amarelo-rosa que corroerá, nos modernistas, a nota crepuscular e contribuirá para o seu desenvolvimento e para a recuperação em negativo dos mitos românticos.

A GALÁXIA DOS “MENORES”

Recuperados pelo *Panorama do movimento simbolista brasileiro*, de Andrade Murici, e abundantemente antologiadados por Fernando Góis, os “menores” do Simbolismo são estrelas miúdas de uma galáxia esplendente. Excessivamente numerosos para que se possa arrolá-los numa obra como esta, antes de tudo mais atenta para as grandes linhas do pensamento literário de um país, o qual, influenciado a todo momento pela “Europa”, reage, porém, ao estímulo de modo peculiaríssimo. Sendo assim, o que interessa é a originalidade da resposta, o desvio da norma, a *parole* em relação à *langue*. Dentro dessa perspectiva, será antes interessante estudar, do Simbolismo brasileiro, os modos de enraizamento, as zonas de difusão, em sentido geográfico e em sentido sociológico, as relações, com os outros grupos literários e a autoqualificação política, social, moral, num preciso momento da história do país. Momento difícil, de adaptação à nova realidade política e social resultante da Abolição e da República, quando o literato não gravita mais em torno de uma corte e, como portador de uma ideologia de elite, se sente na vanguarda da responsabilidade nacional.

Entre os que poetam em modos simbolistas há quem participa das inquietudes do país, quem primeiro se bate pela Abolição e pela República e depois pela aculturação do Brasil: Domingos do Nascimento, que ao lado dos versos simbolistas coloca um volume sobre o *Carvão branco do Paraná*, como o florianista Silveira Neto. Ou ainda, entre os poetas das

últimas levas simbolistas, como Filipe d'Oliveira, envolvido, em 1932, na revolução constitucionalista dos liberais latifundiários de São Paulo, e exilado na França até a morte.

Há os homens públicos que desempenham profissões liberais: advogados, jornalistas, muitos juízes (além do grande Alphonsus de Guimaraens, Emiliano Perneta, Alves de Faria, Archangelus de Guimaraens, Xavier de Carvalho...), muitos médicos, dentistas, farmacêuticos. Nisso, a paisagem social do Simbolismo pouco difere da do Parnaso. Mas também há, entre os simbolistas, o tipo do diplomata ou do grão-senhor exportado que só escreve em francês; e há o gênero *bohémien*, que varia do tipo dândi (a elegância inflexível do padre José Severiano de Resende, o chapéu preto de abas largas de Gustavo Santiago) ao do *maudit*, cultor de paraísos mais ou menos artificiais (parte da obra de B. Lopes; e Kilkerry, Edgar Mata, Maranhão Sobrinho...).

Culturalmente, são todos uns desarraigados, que se atêm aos modelos franceses e belgas: Mallarmé, Baudelaire, Verlaine, Rimbaud — do qual se parafraseia em vários níveis, desde Alphonsus de Guimaraens até Pethion de Villar, o soneto das *Voyelles*, Samain, Verhaeren, Rodenbach, Maeterlinck; mas também aos portugueses: Guerra Junqueiro, Antônio Nobre, Cesário Verde, até o dannunziano Eugênio de Castro. Quanto a D'Annunzio, a ele se erige uma capela pessoal no Rio Grande do Sul (estado de forte e conservadora imigração italiana, observa Alfredo Bosi).

A distribuição por estados é igualmente interessante. Após a morte de Cruz e Sousa no Rio, o grupo se cinde e se movimenta: de um lado, os velhos amigos do Cisne Negro, do outro, os mais jovens, dos quais sairá a Revista *Rosa* †: no meio, a tríade Gonzaga Duque, Mário Pederneras e Lima Campos, amável e discreta contrapartida da tríade parnasiana constituída por Alberto de Oliveira, Raimundo Correia e Olavo Bilac. Entre os muitos nomes, os de Félix Pacheco, Saturnino Meireles, Castro Meneses, Tavares Bastos, Tibúrcio de Freitas, Rocha Pombo e, em especial, o de Pereira da Silva (1876-1944), que se formara como simbolista no Paraná (*Vae soli*, 1903; *Solitudes*, 1918; *Beatitudes*, 1919, até *Senhora da melancolia*, 1928) depois de uma experiência romântica a meio caminho entre Lamartine e Victor Hugo que tingirá sempre seus versos de elegíaco pessimismo.

Um complexo de circunstâncias (a presença na capital, Curitiba, de Jean Itiberê — João Itiberê da Cunha —, que importara os modelos decadentistas, a magia, a cabala, Peladan, Papus e Huysmans, com um toque de Swedenborg e uma pitada de Pitágoras, diretamente da Bélgica, onde participara do movimento da “Jeune Belgique” e publicara os seus *Préludes*, 1890; a forte componente local de imigrados, eslavos e germânicos; aos quais Andrade Murici, paranaense, deseja que se acrescente

um clima de planalto onde “não é necessário importar as névoas de Bruges”) haviam feito do Paraná o centro do Simbolismo brasileiro. Em torno das pequenas revistas iniciais e depois em *O Cenáculo* (1895-1897) encontramos algumas das mais interessantes personalidades do momento, também sob o ângulo humano. Lembramos Dario Veloso (1869-1937: *Esotéricas*, 1900), ocultista, hermético, neopitagórico, simbolista-grego (o seu lírio é “lírio escultural”), recriador sob os céus de Curitiba de uma Hélade lunar:

Plenilúnio. O luar molha as colunas dóricas
Junto ao pronau medito...

E ainda: Euclides Bandeira, Adolfo Werneck..., até Silveira Neto (1872-1945), gravador, desenhista e pintor, que em *Luar de Hynverno* retomará os temas elegíaco-lunares de Dario Veloso, propondo-nos, com uma Via Láctea que é um desfilar de círios:

A Via Láctea é um desfilar de círios,

um luar suntuoso, como só o Novo Mundo pode oferecer. E até o mais interessante de todos, Emiliano Perneta (1866-1921: *Ilusão*, 1911), que, arvorando como apelido o sobrenome bizarro, carregava, talvez com uma ponta de ironia um sinal de sua origem de cristão-novo português (ao qual Olavo Bilac, que jamais teria admitido que um Gabriele D’Annunzio pudesse chamar-se, por exemplo, Gaetano Rapagnetta, erguia o cenho, pasmo). Os melhores versos de Emiliano Perneta estão assinalados por uma ânsia de destruição que do individual se eleva até o universal. Ainda que quase por toda a parte a nota simbolista apareça como que subjugada por uma generosa, rapsódica veia romântica, a mesma que dita os dísticos rimados de “Azar”: nos quais o cavaleiro que galopa, galopa, levando ao Rei a notícia da Morte, compõe o mito judaico de Ahasverus em forma de balada entre Heine e Berchet recordando igualmente o Carducci do *Re Teodorico*:

A galope, a galope. O Cavaleiro chega:
Rei, ó meu bom senhor! com tua filha cega...

O grupo do Rio Grande do Sul, mais ligado aos modelos europeus, depressa evoluirá para formas de poesia impressionista, crepuscular e intimista. Mas terá dado antes a poesia simbolista-epigramática de Marcello Gama (1878-1915), um Cesário Verde brasileiro, mas com aspectos *bohémien*s desconhecidos do metropolitano Cesário.

Quanto aos simbolistas de Minas Gerais, surgem reunidos como num tríptico à volta da imagem do grande solitário de Mariana: Alphonsus de Guimaraens. De um lado, adorante, o irmão do vate, Archangelus de

Guimaraens (1872-1934), do outro, truculento e saboroso, com o seu semblante provocador de padre apóstata, José Severiano de Resende (1871-1931): *O meu flos sanctorum*, 1908; *Mistérios*, 1920); dos lados, genuflexos em seu aveludado delíquio, Mamede de Oliveira (1887-1913) e Edgar Mata (1878-1907), a cuja suave elegância não falta certo *páthos* dramático (“Stalactite da dor”, “*Taciturnus bos*”, “A garça”...).

No norte do País, o movimento é menos importante: no Maranhão, Maranhão Sobrinho (1879-1915) e Xavier de Carvalho (1872-1944). No Piauí, Da Costa e Silva (1885-1950), destinado a passar do Simbolismo de *Sangue* (1908) ao repousado Neoparnasianismo de *Verônica* (1927). E por fim, um grupo em Salvador, com Kilkerry ao centro, e suas rutilantes metáforas, e suas invenções poéticas que já sabem a Modernismo:

... Dedando o Azul as magras mãos dos astros
Somem luzindo...

e, em torno, o futuro tradutor de Shakespeare, Artur de Sales (1879-1951) e o futuro poeta devoto (*Lira franciscana*, 1921... até *Ouro de folhas mortas*, 1965) Durval de Moraes (1882-1948), ainda na sua fase inicial “materialista”, até Pethion de Villar (1870-1924), imitador provinciano do seu remoto parente e ídolo, o metropolitano Eugênio de Castro, modelo de pompas verbais para a península Ibérica e a América Latina. Isolada, a poesia de Auta de Sousa (1876-1901: *Horto*, Natal 1900), ao contrário, bem mais neo-romântica, em seus tons elegíacos e em seus temas religiosos, do que simbolista.

A DERROTA DO SIMBOLISMO: OS NEOPARNASIANOS

Escreve Otto Maria Carpeaux, austríaco de nascimento, brasileiro de adoção, um dos mais argutos e abertos críticos que operou no século XX na cena brasileira, autor, entre outras obras, de uma *História da literatura ocidental* em oito volumes, na qual o caso brasileiro se insere talvez pela primeira vez com uma clara fisionomia e uma justa avaliação do dar e do haver dessa literatura “colonial”, a qual reflete interesses mais vastos e complexos do que qualquer outra literatura do Terceiro Mundo:

O Neoparnasianismo é fenômeno peculiar da literatura brasileira. Aqui e somente aqui fracassou o Simbolismo; e por isso o movimento precedente viu-se sobreviver quando já se extinguiu em todas as outras partes do mundo.

Pequena bibliografia crítica da literatura brasileira, 1949

O fato é que, mais do que em qualquer outro país, nada é puro no Brasil: não o fora o Simbolismo, o qual, mais do que como oposição ao Parnasianismo, se propusera por muitos ângulos como aperfeiçoamento estilístico de conquistas parnasianas (não por acaso, sobre o mestre Cruz e Sousa, por muito tempo se repetiu que era um parnasiano); e não o fora o Parnasianismo que, enquanto no plano social confinava com os simbolistas em limbos de cultura provinciana, ocupando todos os postos da Academia como se Parnaso, em 1896, fosse simples sinônimo de literatura, adotava na prática em cada uma das experiências poéticas todas as conquistas (também de conteúdos) do Simbolismo, de modo que o isolamento individual numa e noutra escola afigura-se problemático e por vezes absolutamente arbitrário. Num panorama das letras brasileiras entre os dois séculos, convirá, portanto, empregar Parnasianismo e Simbolismo não como etiquetas sob as quais reunir personalidades artísticas, mas como tendências, rumo às quais gravitam mais do que os indivíduos, as realizações poéticas isoladas. Embora seja justo reconhecer que, para alguns autores (poetas sobretudo) que publicaram as suas obras nos primeiros anos do novo século, o termo “neoparnasiano” surja, talvez, como o mais imediatamente qualificante.

Alfredo Bosi, para quem o “Parnasianismo é o estilo das classes dirigentes, da burocracia culta e semiculta, das profissões liberais habituadas a conceber a poesia como ‘linguagem ornada’, segundo modelos já consagrados aptos a garantir o bom gosto da imitação” (mas o pequeno exercício de sociologia da literatura tentado acima poderia permitir-nos afirmar quase a mesma coisa sobre os simbolistas), colhe no retorno do Parnasianismo um sinal de provincianismo e de estagnação de inspiração: verificável, por exemplo, naquela epidemia do soneto que os modernistas, desconsiderando o fato de que o mesmo fenômeno ocorria quase contemporaneamente em todas as latitudes, imputarão paradoxalmente ao “*sonetococcus brasiliensis*”. Em seu polêmico repúdio do passado, os modernistas de 1922 farão, com efeito, um único feixe de Romantismo (daquele Romantismo que devia, no entanto, oferecer-lhes tantos temas de renacionalização) e de Parnasianismo-Simbolismo (“as grades de ouro do Parnasianismo e o gás asfíxiante do Simbolismo”, dirá Mário de Andrade), rejeitando sobretudo a “vulgaridade ociosa da rima, inútil numa língua vibrante e sonora” como a brasileira.

Há dois modos de chegar-se aos clássicos. Um é o sincrônico, propugnado pelas vanguardas, que convidam a buscar e reconhecer em todas as épocas e em todos os lugares “aqueles que nos são contemporâneos” (atitude, se preferirmos, em função unicamente do receptor, do fruidor da mensagem, independentemente de toda sensibilidade e de todo gosto de circunstância e de toda intenção do autor). O outro, o que

ainda em âmbito brasileiro Mário de Andrade sugerirá para a recuperação dos “mestres do passado” (mais especialmente os parnasianos): a autotransferência culta naquele mesmo passado (em função, desta vez, do remetente de quem se procura reconstruir em nós, filologicamente e emocionalmente, o gosto e a sensibilidade):

Porém é claro: não me pus a reler essas obras parnasianas com a alma vária, pueril e fantástica, correspondente ao meu tempo, mas fui buscar, dentre as minhas muitas almas, aquela que construí para entender a geração parnasiana. Todo homem afeiçoado a leituras diversíssimas, acostumado a viajar, cheio de simpatia e desejo de aprender, pelos vários climas literários, crente infantil da sinceridade dos poetas, cria dentro de si um corimbo de almas diferentes, das quais se serve à medida que passa de um a outro autor de tendências dissemelhantes. Só a visão estreita, a escravidão ignóbil dos que se ilharam numa escola permite a ignorância infecunda dos que têm uma alma só, paupérrima e impiedosa. Ouvi repetir a exclamação de um poeta, lido em “Banville e Mendès gloriosos”, que nunca teria assinado um verso de Camões! Burro.

...

Pois, para reler os parnasianos, fui vestir a minha alma parnasiana.

... e, abandonando a alma de fogo e flores de estufa, gasolina e asas de aeroplano (...) que é a minha alma contemporânea (...) revesti-me pomposamente com a armadura de ouro e marfim da minha alma parnasiana.

O apólogo é inteligente. Mas também significativo é o fato de que, com toda a sua armadura, Mário de Andrade não vá, na recuperação dos mestres, além de cinco nomes: Francisca Júlia, Raimundo Correia, Alberto de Oliveira, Olavo Bilac, Vicente de Carvalho. Nenhum dos neoparnasianos, os vizinhos mais próximos dele e seus congêneres. Entre estes, é mister, contudo, lembrar alguns nomes.

O primeiro é o de José Albano (1882-1923), ilha humanista e purista na literatura do tempo, o qual devia terminar em Paris a sua existência de exilado pela contemporaneidade (a grande barba rabínica, o ódio pelo Brasil extrovertido e charlatão, a convivência quotidiana, maníaca seguramente, com os clássicos): as suas *Rimas* (1912), sonetos, motes, cantigas, glosas, coplas, das quais se disse que poderiam figurar com plena dignidade no portuguêsíssimo *Cancioneiro de Resende* (1916), inspiram-se diretamente nos modelos do grande Quinhentismo português, sobretudo em Camões. Segue-se-lhe Amadeu Amaral (1875-1929: *Urzes*, 1899; *Névoa*, 1910; *Espumas*, 1917...) que martela gravemente novas formas métricas; Goulart de Andrade (1881-1936), com os seus virtuosismos poéticos (das *Poesias*, de 1907, ao *Ocaso*, de 1934); o cintilante Martins Fontes (1884-1937), “cavaleiro do amor, cavaleiro da arte, cavaleiro do ideal” (*Verão*, 1917); e sobretudo o popularíssimo, em seu tempo, Hermes Fontes (1888-1930, suicida), que foi igualmente parnasiano e simbo-

lista, emprestando ao mármore parnasiano os deslumbramentos de uma realidade tropical: o que iria fazer dele uma bandeira antimodernista hasteada muitas vezes sem propósito nas batalhas literárias dos anos 1920 (*Apoteoses*, 1908,..., *Fonte da mata*, 1930).

Outros nomes atropelam-se diante do cronista das letras: Moacir de Almeida (1902-1925, *Gritos bárbaros*, 1925), um dos tantos mortos jovens da literatura brasileira (um crítico coloca-o, com rótulo entre o macabro e o existencialista, no compartimento “tuberculosos e literatura”); Olegário Mariano (1889-1958), que passou para a tradição literária apelidado de “poeta das cigarras”, em virtude de um de seus livros (*Últimas cigarras*, 1920), mas também cantor — quase crepuscular — de um lírico tempo infantil perdido (*O enamorado da vida*, 1937); Américo Facó (1885-1953), que iria retardar em meio ao nosso século a publicação de uma antiga *Poesia perdida* (Rio de Janeiro, 1951), resultando numa lição de equilíbrio, impregnada de melancólica dignidade, para a geração de Carlos Drummond de Andrade (que como autêntico operário da língua admirará sobretudo a boa feitura da “Sextina da véspera”); Bastos Tigre (1882-1957), autor de versos humorísticos até excessivamente fáceis e correntios; Batista Cepelos (1872-1915, suicida), que retoma os temas bandeirantes do Bilac das Esmeraldas; Gilka Machado (1893-1980), que sublimará em espiritualismo (o espiritualismo de *Festa*, sobre o qual falaremos mais adiante) uma poesia encorpadamente sensual; Gustavo Teixeira (1881-1937), tímido cantor de *Ementário* (1908); José Oiticica (1882-1957), um parnasiano anárquico:

Se quiserem deter-te, anda; protesta
Se quiserem calar-te; não te assuste
Veneno, espada, cárcere ou canhão.

Parnasianos, parnasianos, parnasianos, Manuel Bandeira fixa-los-á na seqüência dos seus *Sapos*:

Enfunando os papos,
Saem da penumbra,
Aos pulos, os sapos.
A luz os deslumbra.

Em ronco que aterra,
Berra o sapo-boi:
— “Meu pai foi à guerra!”
— “Não foi!” — “Foi!” — “Não foi!”

A sapo-tanoeiro,
Parnasiano-aguado,
Diz: “Meu cançãoeiro
É bem martelado.

Vede como primo
Em comer os hiatos.
Que arte! E nunca rimo
Os termos cognatos.

O meu verso é bom
Frumento sem joio.
Faço rimas com
Consoantes de apoio.

Vai por cinquenta anos
Que lhes dei a norma:
Reduzi sem danos
A formas a forma.

Clame a saparia
Em críticas céticas,
Não há mais poesia,
Mas há artes poéticas... ”.

Urra o sapo-boi:
— “Meu pai foi rei!” — “Foi!”
— “Não foi!” — “Foi!” — “Não foi!”

Brada em um assomo
O sapo-tanoeiro:
— “A grande arte é como
Lavor de joalheiro.

Ou bem de estatutário:
Tudo quanto é belo,
Tudo quanto é vário,
Canta no martelo”.

Outros sapos-pipas,
(Um mal em si cabe)
Falam pelas tripas:
“Sei!” — “Não sabe” — “Sabe!”

Carnaval, Rio de Janeiro, 1919

Ainda existe, porém, a inspiração sincera: como a de Raul de Leoni (1895-1926), grande sonetista, em cujo nome de cantor de Florença, da “nobre e amável Florença” e de Fiesole “bucólica e galante” se encerra, banhada de clara luz mediterrânea (*Luz mediterrânea*, 1922), uma vez mais filtrada através de pressagos olhos de tuberculoso, uma resenha de polidas vozes poéticas, que poderia ser bem mais ampla, sem contudo acrescentar muita coisa à história da invenção literária.

O PENUMBRISMO OU O CREPÚSCULO BRASILEIRO

Também esse é um nome: menos definidor, certamente, do que os outros, desde que desprovido de uma poética própria e sobretudo de uma consciência de escola. Estamos, de resto, entrando naquela fase da lírica (a lírica moderna, como se convencionou chamá-la, com uma definição que deixa para lá dela tudo aquilo que, consciente ou inconscientemente, não se insere na antitradição nascida com Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud, Verlaine) que pretende ser definida somente por categorias negativas.

Haviam-na começado, também no Brasil, os simbolistas, por cuja experiência as palavras consuetas tinham saído carregadas de nova eletrificidade, as cores e as forças autonomizadas em sua nova função artística, o sentido enfatizado em direção polissêmica. Posteriormente, não haviam ocorrido fases alternas como os reagrupamentos expositivos: parnasianos e simbolistas, neoparnasianos e neo-simbolistas, ou penumbristas e crepusculares, operam aparentemente em facções opostas, mas realmente no mesmo espaço cultural. E todos juntos preparam, mesmo com a sua ação de adiamento, a nova realidade estética: a de um Modernismo que não mais deverá ser apresentado como revolução improvisada, mas como revolução na evolução, passagem da quantidade para a qualidade num processo cujas etapas se chamam exatamente Parnasianismo, Simbolismo, Neoparnasianismo, “Penumbrismo”.

O Penumbrismo ou Crepuscularismo brasileiro enxerta-se naturalmente no tronco do Simbolismo. As primeiras escaramuças surgem na última folha propriamente simbolista, a revista *Fon-fon!* (Rio de Janeiro, 1908), onde o verso livre, não por acaso já valorizado por um poeta parnasiano, ou melhor neoparnasiano, como Alberto Ramos (1871-1941: *Elegias e epigramas*, 1919), na tradução de Heine dos *Poemas do mar do Norte* (1894), e depois por um simbolista epígono dos crepusculares belgas (Adalberto Guerra Duval, 1872-1947: *Palavras que o vento leva*, Bruxelas, 1900), encontra a sua mais direta função no carreamento de conteúdos intimistas. Também o rol dos crepusculares poderia ser extensíssimo, e estirar-se até nós, ou pelo menos alcançar muitos dos poetas que se sói considerar como estrelas do Modernismo: não só o primeiro Ribeiro Couto, mas também o primeiro Manuel Bandeira. Aqui, porém, citaremos apenas aqueles que, também podendo ser considerados precursores do movimento de 22, jamais foram modernistas: porque neles não ocorreu aquela subversão de valores, aquela tomada de consciência de uma outra estética que convencionalmente costumamos definir como Modernismo.

O primeiro nome é o de Mário Pederneiras (1868-1915), à cuja poesia de claros-escuros, de outonal doçura, bem convém a denominação de

“Poesia da Penumbra”, usada apenas em 1921 por Ronald de Carvalho (também ele crepuscular, se bem que seja justo incluí-lo entre os modernistas) para qualificar o *Jardim das confidências* de Ribeiro Couto, mas retroativamente aplicável a toda uma floração crepuscular bem definida pelo mesmo Ronald de Carvalho quando poeta:

Nos jardins solitários desce a penumbra
Suavemente
Desce a penumbra nos jardins calados

ou ainda:

A sombra desce sobre o mundo
A sombra é um lábio silencioso, silencioso

Poesia de transição, foi o que se disse, uma “espécie de flecha de vôo lento que, vinda de um decadentismo um tanto mórbido, tocada de um nefelibatismo passageiro e de um hermetismo de moda, atravessasse a zona simbolista para depois, no fim do vôo, criar e alimentar o Modernismo” (Rodrigo Otávio Filho).

Na maioria poetas (entre os prosadores, veremos, afirmaram-se apenas Gonzaga Duque e Lima Campos), os penumbristas e os últimos simbolistas tiveram um mecenas em José de Freitas Vale, autor de versos simbolistas e penumbristas em francês sob o pseudônimo de Jacques d’Avray, dileto amigo de Alphonsus que, dedicando-lhe *Câmara ardente*, chamá-lo-á “Prince Royal du Symbole”, mas sobretudo anfitrião daquela Vila Kirial que nos primórdios do século XIX se constituirá em São Paulo como embaixada do Simbolismo internacional e consulado do Penumbismo local, abrindo-se em seguida, hospitaleiramente, aos modernistas (ali Mário de Andrade fará conferências sobre a nova música e Guilherme de Almeida lerá, em 1925, o seu *Raça*).

De Mário Pederneiras, que principia como simbolista para chegar aos versos “simples” e autobiograficamente quotidianos do crepuscular (*Agonia*, 1900; *Histórias do meu casal*, 1906; *Outono*, escrito em 1914, mas publicado postumamente, 1921), valorizaram-se de um lado os experimentos métricos, dirigidos a recuperar uma “facilidade que a engomagem parnasiana parecia haver tirado do antigo verso romântico”; e do outro os temas novos, que lembram o italiano Guido Gozzano: “Meu cigarro”, “Alegria sem surdina”, “Árvores da rua” e sobretudo os temas ternos do amor conjugal ou do semiprotesto:

Eu preferia ter nascido
Um pesado burguês, redondo e manso,
Alimentado e rude;
Desses que vivem a vender saúde,

Cuja vida incolor e sem sentido
É um cômodo vale de descanso...

Ocasionalmente, todavia, a emoção, límpida e honesta, emoldura-se dentro de quadrinhos e dilui-se em oleografia:

Vem conhecer amigo esta locanda
Toda aromada de jardins e horta.
Um jasmineiro em flor sobre a varanda
E cantigas de mar chorando à porta.

O mar fica fronteiro,
À nossa honesta e plácida vivenda.
Um mar de lenda
Apertado em eterna calmaria,
Na mais linda baía,
Na mais linda, talvez, do mundo inteiro.

onde a baía da Guanabara, a mais grandiosa, dramática, extrovertida baía do mundo, parece encolher, passar de uma ótica barroca para uma perspectiva do Oitocentos napolitano. Como a dizer: dos violinos do céu de Cruz e Sousa ao violino sobre a baía, da Via Láctea de círios aos balõezinhos das festas juninas. A poesia, querendo ser simples, prega dessas partidas.

Mário Pederneiras, de resto, não está sozinho. Nos manuais, o Penumbrismo brasileiro conta com os nomes de Eduardo Guimaraens, Álvaro Moreira, Homero Prates, Rodrigo Otávio, Filipe d'Oliveira, Guilherme de Almeida, Ronald de Carvalho, Ribeiro Couto. Dos últimos, que continuarão a ser poeticamente vivos também na fase modernista, falaremos mais adiante. Bastará aqui recordarmos Eduardo Guimaraens (1892-1928: *A Divina Quimera*, 1916), tradutor de Dante (o canto V do “Inferno”), de Baudelaire e de Verlaine, cultor de D’Annunzio e divulgador no Brasil de Rabindranath Tagore; mas também poeta de sensibilidade “diferente”, visto que ao lado dos textos de clara imposição simbolista já existe o gosto do verso curto (despedaçamento gráfico, amiúde, de uma frase poética mais ampla):

Na tarde
morta
que sino
chora?

Não chora,
canta,
replica,
tine...

Dos matos
vago
perfume
sobe.

Na tarde
morta,
que sino
dobra?

Não dobra...
Canta
por simples
gozo

das coisas
belas
que apenas
vivem,

a esta hora
triste
divina-
mente.

Das águas
mortas,
dos campos
quietos,

dos bosques
murchos,
dos charcos
secos,

dos cerros
claros
que se erguem
longe,

dos ninhos
no alto
dos galhos
tortos...

E sobre-
tudo
das cria-
turas!

A divina quimera, 1916

É como se os crepusculares tivessem singularmente restringido o objeto simbolista:

Para fazer um céu basta uma estrela

canta Álvaro Moreira (1888-1964: *Casa desmoronada*, 1909; *Legenda da luz e da vida*, 1911; *A lenda das rosas*, 1916), quicá o autor mais congenialmente criador do Crepúsculo brasileiro, o mais influente em verso e em prosa (pseudônimo: Samuel Tristão; veja-se, mais adiante, o capítulo sobre os prosadores crepusculares), também ele, como Mário Pederneiras e Eduardo Guimaraens, do grupo de *Fon-fon!*, e destinado posteriormente, com a adesão ao Modernismo, a passar para o teatro poético e polêmico e ao poema em prosa (*O circo*, 1929).

Para Rodrigues de Abreu (1897-1927), o crepuscularismo é, ao contrário, atitude existencial antes mesmo que literária. Uma vida insossa de moço pobre destinado ao sacerdócio salesiano; um soerguimento de recusa que serve apenas para transformar o padre em preceptor e em empregadinho de segunda ordem; a tuberculose, auspício de morte precoce. Uma história qualquer que se esvai em versos outonais (*Noturnos*, 1919; *A sala dos passos perdidos*, 1924; *Casa destelhada e outras poesias*, 1927), em que a nota irônica não chega a subjugar a angústia, e a máscara de meias-tintas vela, mas não encobre a consciência do fracasso. Onde, porém, no plano estilístico, está presente, em surdina, toda a cultura dos primórdios do século XX nacional, do Romantismo ao Parnasianismo e ao Simbolismo em seus abandonos mais declaradamente crepusculares e neo-românticos.

São os anos em que Homero Prates (1890-1957: *As horas coroadas de rosas e de espinhos*, 1912; *Torre encantada*, 1917; *O sonho de dom João*, 1951), poeta suntuoso, eloqüente, helenizante, mas penumbrista no recuo autobiográfico (“Onde um poema mais belo que a própria vida do poeta?”: pergunta que tornará sua poesia irremediavelmente antiquada), erguia seu hino não mais ao lírio eucarístico e polissêmico, mas à violeta:

Ó Violetas! Ó Irmãs da alma triste dos poentes

e em que Filipe d'Oliveira (1891-1933), também ele vindo da *Fon-fon!* para o Modernismo (*Vida extinta*, 1911; *Lanterna verde*, 1926; *Terra cheia de graça*, 1934; *Alguns poemas*, 1937; *Livro póstumo*, 1938), e marcado pascolianamente, na origem, pelo assassinio do pai, declarará com tons que lembram Stecchetti:

Os homens quase todos tenho odiado
E tenho amado todas as mulheres

para depois confessar que “ante a figura de aquarela” da amada, ele (que

também na vida era um participante, um esportista, um inflamado do ideal político) sentia-se como:

Um sapo enamorado de uma estrela

verso que intelectualiza ironicamente um *tópos* lírico-sentimental de que é useira e vezeira a música “popular”.

O ANTÍDOTO: A POESIA CIENTÍFICA E A POESIA DO “SERTÃO”

O antídoto teria podido chamar-se Augusto dos Anjos, autor de um único livro, *Eu* (1912) que, reproposto em segunda edição após sua morte (*Eu e outras poesias*, 1920), iria alcançar uma popularidade “intrigante”, desconcertante, no dizer dos manualistas.

O fato é que Augusto dos Anjos (1884-1914: os contemporâneos recordam a sua “esquálida magreza, as olheiras, a cabeça curva... de passarinho fechado nas asas, encharcado de chuva”), filho de um culto senhor de engenho da Paraíba (“o mundo que José Lins do Rego fantasiará”, no dizer de um de seus biógrafos), embebido de leituras filosóficas (Darwin, Haeckel, Lamarck, Schopenhauer), iria oferecer aos seus contemporâneos, enclausurados pela equação poesia = Simbolismo (na qual, todavia, Simbolismo e Parnasianismo já eram coisa inteiramente outra da obra de seus primeiros “inventores”), uma temática diferente, brutal. E ao mesmo tempo o impacto com uma linguagem científica empregada em função expressionista: um Cruz e Sousa existencialmente convicto da eterna marcha da Vida para a Morte e a dissolução, enxertado no tronco da poesia científica da Escola do Recife.

O exórdio não deixa lugar a dúvidas:

Sobre histórias de amor o interrogar-me
É vão, é inútil...

Outro é o fim do poeta, que em suas quadras de decassílabos, em seus sáficos duros, no jogo das rimas ásperas, na escolha do “termo” entre as palavras, enquanto está

Autopsiando a amaríssima existência

descobre apenas moléculas de lodo e a mosca alegre da putrefação:

Somente achei moléculas de lama
E a mosca alegre da putrefação.

No centrar sobre si todo interesse — *eu*, mas um “eu” particularíssimo:

Eu, filho do carbono e do amoníaco

conjugando o pessimismo cósmico de Schopenhauer ao materialismo contestatório:

É a dor da força desaproveitada
— O cantochão dos dinamos profundos,
Que podendo mover milhões de mundos
Jazem ainda na estática do Nada!

fazendo do amor uma cega luta de células, usando palavras “apoéticas”, fórmulas icásticas nas quais a deliberação trágica jamais se ameniza num sorriso (embora a sua lua seja amarelo-icterícia e a paixão produza “herança miserável de micróbios”, “cuspo afrodisíaco”), introduzindo as esdrúxulas da linguagem científica “em função de um clímax semântico-sonoro” (Bosi), este Stecchetti paroxístico de um Brasil alucinado, atraiu e continua atraindo gerações de jovens e de gente “simples”, tocada pelo seu verbo (mais de cinquenta edições de *Eu*, entre 1912 e 1997).

Sua voz, entretanto, teria permanecido isolada. A crítica oficial, depois de ignorá-lo durante anos, presa ao juízo de Bilac que o teria desconsiderado, redescobre-o décadas depois: assinala-se a “orquestração eletrônica” do seu verso (Fausto Cunha), a possível influência que seus temas e seus gêneros (o “bestialógico” pré-surrealista valorizado pelos concretistas) podem ter tido sobre poetas modernistas (Jorge de Lima) e pós-modernistas. Mas sobretudo o que se propõe é uma nova leitura dessa antipoesia, no limite entre o desafio e a paródia ao Parnasianismo à Bilac. Descobre-se a deliberação irônica, a ironia “*fin de siècle* dos haeckelianos que acreditavam ter atingido o ápice da ciência” (Fausto Cunha) em escolhas que, ridículas para os contemporâneos, hoje nos parecem audazmente modernas:

Como que havia na ânsia de conforto
De cada ser, ex.: o homem e o ofídio,
Uma necessidade de suicídio
E um desejo incoercível de ser morto!

onde a invenção está sem dúvida naquele “ex.” (“exemplo”) brutalmente inserido num contexto “poético”.

A multiplicidade de interpretações deste poeta “diferente” parece assim hoje inesgotável. Para o seu mais recente editor, o poeta Alexei Bueno, estaríamos perante um arrebatado místico materialista, místico *sui generis*, único na poesia brasileira, torturado por uma transcendência que buscava quase fisicamente e na qual não conseguia acreditar:

As minhas roupas, quero até rompê-las.
Quero, arrancado das prisões carnavais,

Viver na luz dos astros imortais,
Abraçado com todas as estrelas!

Também a antitradição de Augusto dos Anjos não nascia do nada. Em Portugal, chamava-se Cesário Verde e Antônio Nobre; mas nenhum dos dois jamais teria ousado levar seu expressionista jogo mistificatório até onde iria levá-lo o contestador da Paraíba.

O antídoto, contudo, não se chamava tampouco poesia regionalista: gênero cultivado ao lado do romance regionalista por “caboclos” como Cornélio Pires, Paulo Setúbal ou Catulo da Paixão Cearense: tocadores de viola na esteira de Laurindo Rabelo, e extemporâneos inventores de modinhas que iriam enriquecer o repertório da *Rio liberty* do início do século XX. Para o mais famoso deles, Catulo da Paixão Cearense (1861-1946), caboclo de extração e de profissão, que descera do Maranhão natal para ensinar o sertão aos brasileiros (*Meu sertão*, 1918; *Sertão em flor*, 1919; *Alma do sertão*, 1928; *Poemas escolhidos*, 1934), os críticos encontraram pitorescas denominações oximóricas: Virgílio do sertão, Mistral das caboclas, e dos marrueiros:

Sá dona, eu sou marruêro!...
Nascendo cumo tinguí,
Fui ruim cumo piranha,
Mais piô que sucuri...

Mas não é na direção dessa ingênua, rústica e romanticamente falsa língua “sertaneja” que se desenvolverá a nova literatura expressionista e regionalista brasileira. Para viver literariamente, o sertão, como o Nordeste, deveria esperar pelo Modernismo, com o qual a matéria sertaneja iria ser temperada com o sal da ironia e apresentada com conhecimento técnico e pudor expressivo.

BIBLIOGRAFIA X

SIMBOLISMO NO BRASIL

Fundamental:

- Andrade MURICI, *Panorama do movimento simbolista brasileiro*, 3 v., Rio de Janeiro, 1951-1952 (Introd., v. I, p. 9-73; sinópses históricas, notícias biográficas, glossário, etc.); 2ª ed. em 2 v., revista, Brasília, 1973.

Para os estudos precedentes consultar:

- ARARIPE JÚNIOR, *O movimento de 1893. O crepúsculo dos povos*, Rio de Janeiro, 1896; Andrade MURICI, *O suave convívio*, Rio de Janeiro, 1922; Tasso da SILVEIRA, "O simbolismo brasileiro", in *Festa*, Rio de Janeiro, 1.12.1927; P. MARTINO, *Par-nasse et Symbolisme*, Paris, 1928; PEREGRINO JR., *O simbolismo no Brasil*, in RABL, Rio de Janeiro, 72, 1946, p. 69-80; José Aderaldo CASTELLO, "Apontamentos para a história do Simbolismo no Brasil", in *Revista da Universidade de São Paulo*, jan.-mar. 1950, p. 111-121; Wilson MARTINS, "Introdução ao estudo do Simbolismo no Brasil", in *Letras*, n. 1, Curitiba, 1953.

E mais:

- Antônio Soares AMORA, *Problemas e aspectos fundamentais da literatura brasileira. O Simbolismo*, Lisboa, 1954 (extr. da *Revista da Faculdade de Letras*, XIX, 2ª série, n. 3, 1954); Afrânio COUTINHO, *Simbolismo, impressionismo, transição*, in COUTINHO, IV; Andrade MURICI, "Presença do Simbolismo", in COUTINHO, cit.; MOISÉS, *Simbolismo*; Péricles E. da Silva RAMOS, "Poesia simbolista", in *Do barroco ao modernismo*, São Paulo, 1968, p. 193-214.

Aspectos particulares do Simbolismo:

- Brito BROCA, *Usos e costumes simbolistas*, in LEA, Rio de Janeiro, n. 263, 14.3.1952.

Crítica do Simbolismo:

- PEREGRINO JÚNIOR, "A crítica literária do Simbolismo", in *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 1955; depois, em seu *Curso de crítica*, Rio de Janeiro, 1956; Andrade MURICI, "Da crítica do simbolismo pelos simbolistas", in *Crítica e História Literárias, Anais do I Congresso Brasileiro*, Universidade do Recife, Rio de Janeiro, 1964, p. 235-266; Cassiano Lacerda CAROLO, *Decadismo e Simbolismo no Brasil*, Rio de Janeiro, 1981.

Sobre o poema em prosa e sobre a prosa simbolista em geral:

- Lúcia Miguel PEREIRA, *Prosa de ficção*; Ángel Crespo (org.), um *Muestrario del poema em prosa brasileiro*, in RCB, n. 18, Madri, set. 1966, t. V, p. 225-258. A mesma revista publica, sempre sob a dir. de Ángel Crespo, um *Muestrario de poemas simbolistas brasileiros*, n. 22, set. 1967, t. VI, p. 217-280.

Antologias:

Além do panorama fundamental de Andrade MURICI:

- Fernando GÓIS, *Panorama da poesia brasileira. IV. O Simbolismo*, São Paulo, 1959; Pércles E. da Silva RAMOS, *Poesia simbolista*, São Paulo, [1965]; Manuel BANDEIRA, *Antologia dos poetas brasileiros. Fase simbolista*, Rio de Janeiro, 1965; alguns poetas “pré-modernistas”, e mais, na antologia org. por Manuel BANDEIRA-Valmir AYALA, *Antologia dos poetas brasileiros. Antes do modernismo. O modernismo*, Rio de Janeiro, 1957 (“Antes do modernismo”, p. 11-74).

Relações com o Modernismo hispano-americano:

- Ricardo Jaime FREYRE, “Cruz e Souza”, in *El Mercurio de América*, Buenos Aires, IV, set.-out. 1899; Braulio SÁNCHEZ-SÁEZ, *Vieja y nueva literatura del Brasil*, Santiago do Chile, 1935.

AUTORES

- GUIMARAENS, Alphonsus de (Afonso Henriques da Costa Guimarães: Ouro Preto, MG, 24.7.1870-Mariana, MG, 15.7.1921).

TEXTOS: *Setenário das dores de Nossa Senhora e Câmara ardente*, Rio de Janeiro, 1899; *Dona mística*, Rio de Janeiro, 1899; *Kyriale*, Porto, Portugal, 1902; *Pauvre lyre*, Ouro Preto, MG, 1921; *Pastoral aos crentes do amor e da morte*, São Paulo, 1923. Todos, e mais alguns poemas inéditos, reunidos nas *Poesias*, org. pelo filho do A., Alphonsus Guimaraens Filho, Rio de Janeiro, 1955; *Obra completa*, ed. Aguilar, Rio de Janeiro, 1960.

ESTUDOS: até 1935 a crítica ignorou A. de G. ou o subestimou: José VERÍSSIMO, *Estudos de literatura brasileira*, 2ª série, Rio de Janeiro, 1901, p. 225-237; Jackson de FIGUEIREDO, *Durval de Moraes e os poetas de Nossa Senhora*, Rio de Janeiro, 1925, p. 73-159; Agripino GRIECO, *Evolução da poesia brasileira*, 1932 (uma das poucas críticas positivas). A fase crítica de “redescoberta” começa com Afonso Arinos de Melo FRANCO, *Espelho de três faces*, São Paulo, 1937, p.198-208 e prossegue com: Enrique de REZENDE, *Retrato de A. de G.*, Rio de Janeiro, 1938 (biografia com notas — o alcoolicismo — riscadas pelas biografias oficiais); 2ª ed., Rio de Janeiro, 1953; João ALPHONSUS, introd. à ed. das *Poesias*, Rio de Janeiro, 1938, p. I-XIII (biografia escrita pelo filho); Manuel BANDEIRA, “A. de G.”, in *Revista do Brasil*, 3ª fase, 1-2 ago. 1938, p. 163-174; Eduardo FRIEIRO, “Mestre Alphonsus e seus discípulos”, in *Folha de Minas*, Belo Horizonte, 17.9.1938; id., *A. de G.*, Belo Horizonte, 22.1.1939; id., “Mestre Alphonsus”, in *Mensagem*, 15.6.1940; Tristão de ATAÍDE, “A. de G.”, in *Jornal de Rio de Janeiro*, 1.1.1939; Carlos Drummond de ANDRADE, “Viagem a A. de G.”, in *Euclides*, II, 8, 15.12.1940; Gladstone Chaves de MELO, *Variações em torno de Alphonsus*, Rio de Janeiro; Tristão de ATAÍDE, *Poesia brasileira contemporânea*, Belo Horizonte, p. 49-78; Henriqueta LISBOA, *A. de G.*, Rio de Janeiro, 1945; Manuel BANDEIRA, *Apresentação da poesia brasileira*, Rio de Janeiro, 1946, p. 125-130;

Waltensir DUTRA e Fausto CUNHA, *Biografia crítica das letras mineiras*, Rio de Janeiro, 1956, p. 77-83; Gladstone Chaves de MELO, *Apresentação* da ed. cit. da *Poesia*, Rio de Janeiro, 1958; Andrade MURICI, in COUTINHO, IV, p. 115-128; Maria Luísa RAMOS, "Um poeta mineiro", in *Tendência*, 4, 1962, p. 95-106; Eduardo PORTTELLA, *O universo poético de A. de G.*, introd. à ed. Aguilar, Rio de Janeiro, 1960, p. 17-27; três números especiais do SLMG, comemorativos do Centenário, 26.12.1970, 2 e 9.1.1971; Luciana STEGAGNO-PICCHIO, *A. de G. tradutor de Stecchetti*, 1995; Alphonsus de GUIMARAENS FILHO, *A. de G. no seu ambiente*, Rio de Janeiro, 1995.

- SOUSA, Cruz e (João da C. e S.: Desterro, hoje Florianópolis, 24.11.1861-Sítio, MG, 19.3.1898).

TEXTOS: *Missal*, Rio de Janeiro, 1893; *Broquéis*, Rio de Janeiro, 1893; *Evocações*, Rio de Janeiro, 1898; *Faróis*, Rio de Janeiro, 1900; *Últimos sonetos*, Paris, 1905. *Obras completas*, ed. em 2 v. org. por Nestor VÍTOR, Rio de Janeiro, 1923-1924; *Obras*, em 2 v., São Paulo, 1943; das *Obras poéticas*, em 2 v., Rio de Janeiro, 1945; *Obra completa*, org. como a precedente, por Andrade MURICI, Rio de Janeiro, Aguilar, 1961 e que inclui vários inéditos; ed. atual. por Alexei BUENO, Rio de Janeiro, 1995.

ESTUDOS: para a biografia: Nestor VÍTOR, introd. às *Obras completas*, I, Rio de Janeiro, 1923, p. 7-63; Raimundo MAGALHÃES JR., *Poesia e vida de Cruz e Sousa*, São Paulo, 1961; além de Andrade MURICI, *Atualidades de C. e S.*, introd. à ed. Aguilar, Rio de Janeiro, 1961, p. 17-64. Quase todos os estudos sobre C. e S. têm uma feição psicanalítica, visto que procuram interpretar a poesia à luz da biografia e, mais, da condição de negro do poeta. Interessantes sob tal ângulo, os quatro estudos sobre C. e S. incluídos por Roger BASTIDE em sua *Poesia afro-brasileira*, São Paulo, 1943, p. 86-128. Ver ademais: ARARIPE JR., *Literatura brasileira, movimento de 1893*, Rio de Janeiro, 1896, p. 90-100; Nestor VÍTOR, *A crítica de ontem*, Rio de Janeiro, 1919, p. 349-356; José OITICICA, "O poeta negro", in *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 17.3.1923; SILVEIRA NETO, *C. e S.*, Rio de Janeiro, 1924; Carlos Dante de MORAIS, *Viagens interiores*, Rio de Janeiro, 1931, p. 5-34; Agripino GRIECO, *Evolução da poesia brasileira*, Rio de Janeiro, 1932; Jorge de LIMA, "C. e S.", in *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 1.6.1941; Tasso da SILVEIRA, "Antero e C. e S.", in *Atlântico*, Lisboa, 3, 1943, p. 42-55; Andrade MURICI, introd. à ed. das *Obras poéticas*, Rio de Janeiro, I, 1945, p. VII-XXVIII (com bibl.); Manuel BANDEIRA, *Apresentação da poesia brasileira*, Rio de Janeiro, 1946, p. 120-125; Abelardo F. MONTENEGRO, *C. e S. e o movimento simbolista no Brasil*, Fortaleza, 1954; Andrade MURICI, "Presença do Simbolismo", in COUTINHO, IV, cit.; Carlos Dante de MORAIS, "Variações sobre um poeta negro", in *Três fases da poesia*, Rio de Janeiro, 1960, p. 67-114; Eduardo PORTTELLA, *Nota prévia a C. e S.*, Rio de Janeiro, 1961; e mais: *Centenário de C. e S.*, Florianópolis, 1962, contendo: Aníbal Nunes PIRES, *C. e S., o poeta*, p. 15-29; Eglê MALHEIROS, *C. e S., uma interpretação*, p. 33-47; Oswaldo Ferreira de MELO FILHO, *C. e S., o estilista*, p. 51-63; Henrique da Silva FONTES, *O nosso C. e S.*, p. 67 ss.; Nereu CORREIA, *O canto do cisne negro*, p. 79-99; Martinho CALLADO JR., *C. e S., o negro*, p. 103-109; Wilson MARTINS, "O cisne negro", in SLESP, 24.2.1962; Nereu CORREIA, *O canto do cisne negro e outros estudos*, Florianópolis, 1964; Massaud MOISÉS, "C. e S.", in *Temas brasileiros*, São Paulo, 1964, p. 49-65; id., "Compreensão de C. e S.", in *Espiral*, Lisboa, III, n. 11-12, 1966, p. 77-86; Fernando GÓIS, "C. e S. ou O carrasco de si mesmo", in *O espelho infiel*, São Paulo, 1966, p. 63-94. Estudos estilísticos: Albino ESTEVES, *Estética dos sons, ritmos, imagens*, Rio de Janeiro, 1933, p. 80-90; Antônio de Pádua da Costa e CUNHA, *À margem do estilo de C. e S.*, Rio de

Janeiro, 1946; Andrade MURICI, *Para conhecer melhor C. e S.*, 1973; Artur de Almeida TORRES, C. e S., 1975; Maria H. Camargo REGIS, *Linguagem e versificação em Broquéis*, 1976; Raymond SAYERS, "The Black Poet in Brazil: the Case of C. e S.", in *Luso-Brazilian Review*, 1978; Rodrigues TILL, C. e S. e o *Rio Grande do Sul*, 1981; Sérgio GALO, C. e S. e a *tragicidade de Últimos* sonetos, 1982; Paulo Roberto PEREIRA, "C. e S. e a linha de cor", in *Revista Tempo Brasileiro*, 92/93, jan.-jun., 1988, p. 145-161; Uelinton Farias ALVES (org.), *Reencontro com C. e S.*, Florianópolis, 1990; id. (ed.), *Poemas inéditos de C. e S.*, Florianópolis, 1996.

Simbolistas menores:

Para todos, são fundamentais as notícias contidas no *Panorama*, cit., de Andrade MURICI, ao qual nos reportamos para as notícias biobibliográficas. Vejam-se também as fichas biobibliográficas antepostas aos textos de cada autor na antologia cit. de Fernando GOIS e nas outras antologias cit.

- ALBUQUERQUE, Medeiros e (José Joaquim de Campos da Costa de M. e A.: Recife, 4.10.1867-Rio de Janeiro, 9.6.1934).

TEXTOS: *Canções da decadência*, Pelotas, s.d.; *Pecados*, Rio de Janeiro, 1889; *O remorso*, Rio de Janeiro, 1889; *Poesias (Canções da decadência, Pecados, Últimos versos)*, Rio de Janeiro, 1904; *Fim*, São Paulo, s.d.; *Quando eu falava de amor*, Rio de Janeiro, s.d.; *Poemas sem versos*, 1924; *O umbigo de Adão*, contos, 1932.

ESTUDOS: José VERÍSSIMO, *Estudos de literatura brasileira*, 6ª série, Rio de Janeiro, 1907, p. 211-215; Carlos Süsskind de MENDONÇA, "Recordações de M. e A.", in *RdL*, 14, jun. 1959, p. 65-77; Naief SAFADY, "Canções da decadência", in SLESP, 24.2.1963; Sílvio RABELO, *Caminhos da província*, 1965; Péricles Eugênio da Silva RAMOS, *Do barroco ao modernismo*, 1967; Josué MONTELLO, *Uma palavra depois de outra*, 1969.

- GAMA, Marcelo (Mostardas, RS, 3.3.1878-Rio de Janeiro, 7.3.1915).

TEXTOS: *Via sacra*, Porto Alegre, 1902; *Avatar*, poema dramático, Porto Alegre, 1904; *Noite de insônia*, Porto Alegre, 1908; *Via Sacra e outros poemas* (poesias reunidas), Rio de Janeiro, 1944.

ESTUDOS: José VERÍSSIMO, *Estudos de literatura brasileira*, 5ª série, Rio de Janeiro, 1905, p. 191-195; João Pinto da SILVA, in *Vultos do meu caminho*, Porto Alegre, 1918; id., in *História do Rio Grande do Sul*, Porto Alegre, 1926.

- KILKERRY, Pedro (P. Militão K.: Santo Antônio de Jesus, BA, 25.3.1885-Salvador, 25.3.1917).

TEXTOS: *Re-visão de Kilkerry (estudo crítico e textos)*, São Paulo, 1971, org. de Augusto de CAMPOS.

ESTUDOS: Jackson de FIGUEIREDO, in *Humilhados e luminosos*, Rio de Janeiro, 1921; Carlos CHIACCHIO, "P.K.", in *Revista da Academia de Letras da Bahia*, 2-3-4-5-6-7, 1931-1933; Augusto de CAMPOS, "Non multa sed multum", in SLESP, 2.6.1962; id., "O revolucionário K.", in SLESP, 16.6.1962; id., "K.: palavras chaves", in SLESP, 31.7.1965; id., "Olhos novos para o novo", in SLESP, 22.11.1969.

- MATA, Edgar (E. Beça da M. Machado: Ouro Preto, MG, 19.10.1878-Diamantina, MG, 26.2.1907).

TEXTOS: parte dos textos, dispersos em jornais e revistas, foram recolhidos no v. II

do *Panorama* de Andrade MURICI, e na Rdl, 5, março de 1957; *Obra poética*, 1978; Cilene Cunha de SOUZA, *A obra poética de E.M.*, Rio de Janeiro, 1978.

ESTUDOS: Aires da Mata MACHADO FILHO, "A morte do poeta E.M.", in Rdl, set. 1957; Andrade MURICI, *Panorama*, 1973; *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 1978; v. o estudo de Cilene Cunha de SOUZA na ed. cit.

- MORAIS, Durval de (D. Borges de M.: Maragogipe, BA, 20.11.1882-Rio de Janeiro, 5.12.1948).

TEXTOS: *Sombra fecunda*, Rio de Janeiro, 1913; *Lira franciscana*, Rio de Janeiro, 1921; *Cheia de graça*, Rio de Janeiro, 1924; *Rosas do silêncio*, Rio de Janeiro, 1926; *O poema de Anchieta*, Rio de Janeiro, 1929; *O conquistador do infinito*, Rio de Janeiro, 1941; *Solidão sonora*, Rio de Janeiro, 1943.

ESTUDOS: Mário PEDERNEIRAS, "Sombra fecunda", in *Fon-Fon!*, Rio de Janeiro, 30.8.1913; Jackson de FIGUEIREDO, *D. de M. e os poetas de Nossa Senhora*, Rio de Janeiro, 1925.

- NASCIMENTO, Domingos do (D. Virgílio do N.: Guaraqueçaba, PR, 31.5.1863-Curitiba, 30.8.1915).

TEXTOS: *Revoadas*, Curitiba, 1883; *Trenós e arruídos*, Curitiba, 1882; *Em caserna*, Curitiba, 1901; *Pela fronteira*, Curitiba, 1903.

ESTUDOS: Nestor VÍTOR, "D. do N.", in *Ilustração Brasileira*, Rio de Janeiro, jun. 1914; Andrade MURICI, *Panorama*, 1973.

- PERNETA, Emiliano (E. David Antunes P.: Pinhais, PR, 3.1.1866-Curitiba, 19.1.1921).

TEXTOS: *Músicas*, São Paulo, 1888; *Carta à condessa d'Eu*, São Paulo, 1889; *Ilusão*, São Paulo, 1911; *Pena de Talião*, São Paulo, 1914; *Setembro*, Rio de Janeiro, 1934; *Poesias completas*, com estudo crítico de Tasso da SILVEIRA e nota biográfica de Andrade MURICI, 2 v., Rio de Janeiro, 1945; *Obras completas*, Rio de Janeiro, 1946; *Poesia* ("Nossos Clássicos", v. 43), 1960.

ESTUDOS: Andrade MURICI, *E.P.*, Rio de Janeiro, 1919; Nestor VÍTOR, *A crítica de ontem*, Rio de Janeiro, 1919; Óscar MENDES, "E.P.", in *Folha de Minas*, Belo Horizonte, 24.2.1935; Roberto B. LOPES, "Aspectos interiores de E.P.", in *Revista Vozes*, 1951; Lícia Margarida S.B. de BARROS, *Ilusão. Cadinho de emoções várias do poeta E.P.*, 1983.

- RESENDE, Severiano de (José S. de R.: Mariana, MG, 21.1.1871-Paris, 14.11.1931).

TEXTOS: em prosa: *Cartas paulistanas*, São Paulo, 1890; *Eduardo Prado*, São Paulo, 1905; *O meu flos sanctorum*, Porto, Portugal, 1908. Poesia: *Mistérios*, Lisboa, 1920; 2ª ed., Belo Horizonte, 1971.

ESTUDOS: João do RIO, *O momento literário*, Rio de Janeiro, s.d. [1906]; Alberto da Costa e SILVA, "José S. de R. e alguns temas de sua poesia", in Rdl, 6.6.1957; Henriqueta LISBOA, introd. à 2ª ed. cit. de *Mistérios*; "S. de R.", in número especial do suplemento literário do *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 23.12.1972.

- SILVA, da Costa e (Antônio Francisco da C. e S.: Amarante, PI, 28.11.1885-Rio de Janeiro, 29.6.1950).

TEXTOS: *Sangue*, Recife, 1908; *Zodiaco*, Rio de Janeiro, 1917; *Verhaeren*, Rio de Janeiro, 1917; *Pandora*, Rio de Janeiro, 1919; *Verônica*, Rio de Janeiro, 1927; *Antologia*, Rio de Janeiro, 1934; *Poesias completas*, org. de Alberto da Costa e SILVA, Rio de Janeiro, 1950; *Poesias completas*, 1976.

- ESTUDOS: Nestor VÍTOR, in *Cartas à gente nova*, Rio de Janeiro, 1922; Agripino GRIECO, in *Evolução da poesia brasileira*, Rio de Janeiro, 1932; Tristão de ATAÍDE, *Contribuição à história do modernismo*, Rio de Janeiro, 1939; Andrade MURICI, *Panorama do movimento simbolista brasileiro*, Rio de Janeiro, 1952.
- SILVA, Pereira da (Antônio Joaquim P. da S.: Araruna, PB, 12.11.1877-Rio de Janeiro, 11.1.1944).
TEXTOS: *Vae Soli!*, Curitiba, 1903; *Solitude*, Rio de Janeiro, 1918; *Beatitudes*, Rio de Janeiro, 1919; *Holocausto*, Rio de Janeiro, 1921; *O pó das sandálias*, Rio de Janeiro, 1923; *Senhora da melancolia*, Rio de Janeiro, 1928; *Alta noite*, Rio de Janeiro, 1940.
ESTUDOS: Nestor VÍTOR, in *Cartas à gente nova*, Rio de Janeiro, 1922; Agripino GRIECO, in *Caçadores de símbolos*, Rio de Janeiro, 1923; Tasso da SILVEIRA, "P. da S.", in *Revista Brasileira*, 9, 1943.
 - SILVEIRA NETO (Manuel Azevedo da S. N.: Morretes, PR, 4.1.1872-Rio de Janeiro, 19.12.1945).
TEXTOS: *Antônio Nobre*, elegia, Curitiba, 1900; *Luar de Hynverno*, com introd. de Nestor VÍTOR, Rio de Janeiro, 1901; *Brasília Itiberê*, elegia, Rio de Janeiro, 1913; *Ronda crepuscular*, Rio de Janeiro, 1923; *O bandeirante*, libreto para uma ópera de Assis Republicano, Rio de Janeiro, 1927. Em prosa: *Do Guaira aos saltos do Iguacu*, Curitiba, 1914; *Cruz e Sousa*, estudo, Rio de Janeiro, 1924.
ESTUDOS: Andrade MURICI, *Nota histórica*, na 2ª ed. de *Luar de Hynverno*, Rio de Janeiro, 1927; Frota PESSOA, "S.N.", in *Crítica e polêmica*, Rio de Janeiro, 1902; Andrade MURICI, *Panorama*, 1952.
 - VELOSO, Dario (D. Persiano de Castro V.: Rio de Janeiro, 26.11.1869-Curitiba, 28.11.1937).
TEXTOS: *Efêmeras*, Curitiba, 1890; *Alma penitente*, Curitiba, 1897; *Esotéricas*, Curitiba, 1900; *Helicon*, Curitiba, 1908; *Rudel*, Curitiba, 1912; *Horto de Lysis*, Curitiba, 1922; *Cinerário*, Curitiba, 1929; *Atlântida*, poema póstumo, São Paulo, 1938; *Obras*, Curitiba, 1969-1975, 4 v.
ESTUDOS: Tasso da SILVEIRA, *D.V.*, Rio de Janeiro, 1921; Andrade MURICI, *O suave convívio*, Rio de Janeiro, 1922; id. *Panorama*, 1952; Erasmo PILOTO, *D.V.*, Curitiba, 1969.

NEOPARNASIANISMO

- Darci DAMASCENO, "Sincretismo e transição: o Neoparnasianismo", in COUTINHO, IV; Domingos Carvalho da SILVA, "A face oposta de 22", in SLESP, 8.7.1961.

AUTORES

- ALBANO, José (J. d'Abreu A.: Fortaleza, 12.4.1882-Paris, França, 11.7.1923).
TEXTOS: *Rimas de J.A.: Redondilhas*, Barcelona, 1912; *Rimas de J.A.: Alegoria*, Barcelona, 1912; *Rimas de J.A.: Canção a Camões e Ode à língua portuguesa*, Barcelona, 1912; *Four Sonnets by Joseph Albano with Portuguese Prose Translations*, Fortaleza, 1918; *Comédia angélica de José Albano*, Fortaleza, 1918; *Antologia poética de J.A.*, Fortaleza, 1918; *Rimas*, poesias coligidas sob a dir. de Manuel BANDEIRA, Rio de Janeiro,

ro, 1948; reed., Fortaleza, 1966; ed. antológica org. por Braga MONTENEGRO, in “Nossos Clássicos”, da Agir, Rio de Janeiro, 1958.

ESTUDOS: Tristão da CUNHA, “Um neoclássico”, in *Cousas do tempo*, Rio de Janeiro, 1922, p.231-234; Agripino GRIECO, in *São Francisco de Assis e a poesia cristã*, Rio de Janeiro, s.d., p. 231-240; Manuel BANDEIRA, pref. à ed. cit., 1948; Tristão de ATAÍDE, “Poesia redentora”, in *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 12.12.1948; Braga MONTENEGRO, introd. à ed. antológica, cit., 1958, e o estudo crítico na ed. de 1966; Herman LIMA, *Poeira do tempo*, Rio de Janeiro, 1967.

- ALMEIDA, Moacir de (Rio de Janeiro, 22.4.1902-30.4.1925).

TEXTOS: *Gritos bárbaros*, Rio de Janeiro, 1925; *Poesias completas*, org. de Atilio MILANO, Rio de Janeiro, 1948; *Gritos bárbaros e outros poemas*, Rio de Janeiro, 1960.

ESTUDOS: Tristão de ATAÍDE, “Versos de ontem e de hoje”, in *O Jornal*, Rio de Janeiro, 23.4.1926; Agripino GRIECO, *Evolução da poesia brasileira*, cit., p. 154-158; Martins de OLIVEIRA, “Os primeiros versos de M. de A.”, in *Anuário Brasileiro de Literatura*, Rio de Janeiro, 1939, p. 235-239; Atilio MILANO, pref. às *Poesias completas*, cit.; Pádua de ALMEIDA, “M de A. e sua poesia”, in *Leitura*, Rio de Janeiro, 1957; Martins de OLIVEIRA, “M. do A.”, in *Gritos bárbaros e outros poemas*, Rio de Janeiro, 1960; SILVEIRA NETO, “M. de A. Poeta esquecido”, in *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 1976.

- AMARAL, Amadeu (A. Ataliba Arruda A. Leite Penteador: Montemor, SP, 6.11.1875-São Paulo, 29.10.1929).

TEXTOS: (todos ed. em São Paulo) *Urzes*, 1899; *Névoa*, 1910; *Espumas*, 1917; *Lâmpada antiga*, 1928; *Poesias*, 1931; ed. org. por Manuel Cerqueira LEITE, 1945; *Obras completas*, org. de Paulo DUARTE, 1948.

ESTUDOS: “A[mérico] F[acó], *Espumas*”, in *Fon-Fon!*, 25.8.1917; Medeiros e ALBUQUERQUE, in *Páginas de crítica*, Rio de Janeiro, 1920; Sud MENUCCI, “O ciclo poético de A.A.”, in *Feira literária*, São Paulo, jan. 1928; Fernando de AZEVEDO, *Ensaio*, São Paulo, 1929; Guilherme de ALMEIDA, “Elogio de A.A.”, in *Discursos acadêmicos*, VII, Rio de Janeiro, 1937; Bento Prado de Almeida FERRAZ, “A poesia de A. A.”, in *Revista da Academia Paulista de Letras*, IX, 34, jun. 1943; Paulo DUARTE, pref. ao v. I das *Obras completas*, São Paulo, 1948; um número da *Revista da Associação Brasileira de Escritores* ded. a A.A., São Paulo, mai.-jun. 1956.

- CEPELOS, Batista (Manuel B.C.: Cotia, SP, 10.12.1872-Rio de Janeiro, 8.5.1915).

TEXTOS: *A derrubada*, São Paulo, 1896; *O cisne encantado*, São Paulo, 1902; 2ª ed., 1912; *Os bandeirantes*, com pref. de Olavo BILAC, São Paulo, 1906; *Vaidades*, com pref. de ARARIPE JR., São Paulo, 1908; “Maria Madalena”, drama bíblico em versos, in *Revista da Academia Paulista de Letras*, 10-12, jun. 1940, p. 52-90.

ESTUDOS: Melo NÓBREGA, B.C., Rio de Janeiro, 1938; Edgar CAVALHEIRO, “Vi-da e obra de M.B.C.”, in *Planalto*, 3, São Paulo, 15.7.1941; Arruda DANTAS, B.C., s.d.; Maria Isabel GERMANO, *Um nome na areia*, 1962.

- FACÓ, Américo (Beberibe, CE, 21.9.1885-Rio de Janeiro, 3.1.1953).

TEXTOS: *Poesia perdida*, Rio de Janeiro, 1951.

ESTUDOS: Péricles E. da Silva RAMOS, “Palavras poéticas”, in *Correio Paulistano*, São Paulo, 28.10.1951; Carlos Drummond de ANDRADE, “A.F.”, in *Passeios na ilha*, Rio de Janeiro, 1952; Álvaro LINS, *Jornal da crítica*, Rio de Janeiro, VII v., 1973.

- FONTES, Hermes (H. Floro Martins de Araújo F.: Boquim, SE, 28.8.1888-Rio de Janeiro, 25.12.1930, suicida).

TEXTOS: *Apoteoses*, Rio de Janeiro, 1908; *Gênesis*, Rio de Janeiro, 1913; *Ciclo da perfeição*, Rio de Janeiro, 1914; *Mundo em chamas*, Rio de Janeiro, 1914; *Miragem do deserto*, Rio de Janeiro, 1917; *Epopéia da vida*, Rio de Janeiro, 1917; *Microcosmo*, Rio de Janeiro, 1919; *A lâmpada velada*, Rio de Janeiro, 1922; *Despertar*, Rio de Janeiro, 1922; *A fonte da mata*, Rio de Janeiro, 1930.

ESTUDOS: Medeiros e ALBUQUERQUE, H.F. *Páginas de crítica*, 1920; José OITICICA, "H.F.", in *Revista Americana*, IV, out.-dez. 1913; Agripino GRIECO, H.F. *caçadores de símbolos*, 1923; Povina CAVALCANTI, H.F., Rio de Janeiro, 1964.

- LEONI, Raul de (R. de L. Ramos: Petrópolis, RJ, 30.10.1895-Itaipava, RJ, 21.11.1926).

TEXTOS: *Ode a um poeta morto*, Rio de Janeiro, 1919; *Luz mediterrânea*, Rio de Janeiro, 1922.

ESTUDOS: Agripino GRIECO, *Evolução da poesia brasileira*, cit., p. 147-154; Ronald de CARVALHO, "R. de L.", in *Estudos Brasileiros*, 2ª série, Rio de Janeiro, 1931; Nestor VÍTOR, "R. de L.", in *Os de hoje*, São Paulo, 1938, p. 45-56; Rodrigo M.F. de ANDRADE, pref. à 2ª ed. de *Luz mediterrânea*, AEL, Rio de Janeiro, 23.11.1941; Tasso da SILVEIRA, *A poesia de R. de L.*; Germano de NOVAIS, *R. de L.: fisionomia do poeta*, Porto Alegre, 1956; id., *R. de L. Poeta de todos os tempos*, 1969; Walter BE-NEVIDES, *R. de L. no cinquentário de Luz mediterrânea*, Rio de Janeiro, 1973.

- MACHADO, Gilka (G. da Costa Melo M.: Rio de Janeiro, 12.3.1893-17.12.1980).

TEXTOS: *Cristais partidos*, Rio de Janeiro, 1915; *Estados de alma*, Rio de Janeiro, 1917; *Mulher nua*, Rio de Janeiro, 1922; *Carne e alma*, poesias escolhidas, Rio de Janeiro, s.d.; *Sublimação*, Rio de Janeiro, 1938; *Meu rosto*, antologia, Rio de Janeiro, 1947; *Velha poesia*, Rio de Janeiro, 1965; *Poesias completas*, Rio de Janeiro, 1978.

ESTUDOS: Andrade MURICI, "G.M.", in *Alguns poetas novos*, Rio de Janeiro, 1918; Nestor VÍTOR, *Os de hoje*, São Paulo, 1938, p. 97-104; João RIBEIRO, "G.M.", in *Crítica*, II, Rio de Janeiro, 1957; Agripino GRIECO, *Evolução da poesia brasileira*, cit.; Carlos Drummond de ANDRADE, "Gilka, a antecessora", in *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 18.12.1980.

- MARIANO, Olegário (O.M. Carneiro da Cunha: Recife, 24.3.1889-Rio de Janeiro, 28.11.1958).

TEXTOS: *Visões de Moço*, Rio de Janeiro, 1906, com pref. de Guimarães PASSOS; *Ângelus*, Rio de Janeiro, 1911; *XXII sonetos*, Rio de Janeiro, 1912; *Evangelho da sombra e do silêncio*, Rio de Janeiro, 1912; *Últimas cigarras*, Rio de Janeiro, 1915; *Água corrente*, Rio de Janeiro, 1918; *Castelos de areia*, Rio de Janeiro, 1922; *Cidade maravilhosa*, Rio de Janeiro, 1922; *Bataclan*, Rio de Janeiro, 1924; *Canto da minha terra*, Rio de Janeiro, 1930; *Toda uma vida de poesia* (Poesias completas), 2 v., Rio de Janeiro, 1957.

ESTUDOS: Mário PEDERNEIRAS, "Evangelho da sombra e do silêncio", in *Fonti*, Rio de Janeiro, 29.11.1913; Silva RAMOS, "O.M.", in *Pela vida fora...*, Rio de Janeiro, 1922, p. 121-123; João RIBEIRO, "O.M.", in *Crítica*, II, Rio de Janeiro, 1957, p. 165-168; C[arlos] D[rummond] de A[ndrade], "Água corrente", in *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 2.12.1958; Manuel BANDEIRA, "Olegário", in *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 3.12.1958; Fernando GÓIS, *O pré-modernismo*, 1960.

- OITICICA, José (J. Rodrigues Leite e O.: Oliveira, MG, 22.7.1882-Rio de Janeiro, 7.6.1957).
TEXTOS: *Sonetos*, 1ª série, Rio de Janeiro, 1911; *Sonetos*, 2ª série, Maceió, 1919; *Ode ao sol*, Rio de Janeiro, s.d.; *Fonte perene*, Rio de Janeiro, 1954; *As sete preces*, Rio de Janeiro, 1955.
ESTUDOS: Humberto CAMPOS, “J.O.”, in *Carvalhos e roseiras*, Rio de Janeiro, 1926; Osório BORBA, “Notas sobre uma personalidade”, in *Correio Paulistano*, São Paulo, 13.9.1957; Manuel BANDEIRA, *Poesia e prosa*, 1958, p. 556-557; Agripino GRIECO, *Memórias*, v. 2, t. I, Rio de Janeiro, 1979, p. 273-279.
- TEIXEIRA, Gustavo (G. de Paula T.: São Pedro, SP, 4.3.1881-22.9.1937).
TEXTOS: *Ementário (1904-1907)*, São Paulo, 1908; *Poemas líricos*, São Paulo, 1925; *Poesias completas*, com pref. de Cassiano RICARDO, São Paulo, 1959.
- TIGRE, Bastos (Manuel B.T.: Recife, 12.3.1882-Rio de Janeiro, 2.8.1957).
TEXTOS: *Saguão da posteridade*, Rio de Janeiro, 1902; *Versos perversos*, Rio de Janeiro, 1905; *Moinhos de vento*, Rio de Janeiro, 1913; *Bolhas de sabão*, Rio de Janeiro, 1919; *Fonte da carioca*, Rio de Janeiro, 1922; *Arlequim*, Rio de Janeiro, 1922; *Penso, logo existe*, Rio de Janeiro, 1923; *A ceia dos coronéis*, Rio de Janeiro, 1924; *Parábolas de Cristo*, Rio de Janeiro, 1932; *Poesias humorísticas*, Rio de Janeiro, 1933; *Entardecer*, Rio de Janeiro, 1935; *Uma coisa e outra*, Rio de Janeiro, 1937; *Conceitos e preceitos*, Rio de Janeiro, 1946; *Sol de inverno*, Rio de Janeiro, 1955.
ESTUDOS: José VERÍSSIMO, “Poesia alegre”, in *Letras e literatos*, Rio de Janeiro, 1936, p. 72-76; João RIBEIRO, “B.T.”, in *Crítica*, II, Rio de Janeiro, 1957, p. 181-187; Alceu Amoroso LIMA, “Humorismo e veneração”, in *Primeiros estudos*, Rio de Janeiro, 1948, p. 142-148; Carlos D[rummond] de A[ndrade], “Imagens de Dom Xiquete, versos que a gente guarda”, in *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 4.8.1957.

O PENUMBRISMO OU O CREPÚSCULO BRASILEIRO

- OTÁVIO FILHO, *Sincretismo e transição: O penumbrismo*, in COUTINHO, III, Rio de Janeiro, 1959, p. 211-272; Domingos Carvalho da SILVA, “A face oposta de 22”, in SLESP, 8.6.1961.
- Alfredo BOSI, *O pré-modernismo*, São Paulo, 1966 (v. V de *A literatura brasileira*, da Cultrix). Textos: nas antologias sobre o *Pré-modernismo*, v. como fundamental: Fernando GÓIS, *Panorama da poesia brasileira: o pré-modernismo* (v. da Civilização Brasileira), São Paulo, 1960.

AUTORES

- ABREU, Rodrigues de (Benedito Luís R. de A.: Capivari, SP, 27.11.1897-Bauru, SP, 24.11.1927).
TEXTOS: *Noturnos*, Piracicaba, SP, 1919; *A sala dos passos perdidos*, Bauru, SP, 1924; *Casa destelhada e outras poesias*, São Paulo, 1927; *Sala dos passos perdidos*, 2ª ed., 1932, org. por Menotti del PICCHIA, São Paulo, 1932; *Poesias completas*, 1952 (intr. de Domingos Carvalho da SILVA).
ESTUDOS: Menotti del PICCHIA, pref. à ed. cit.; Domingos Carvalho da SILVA, R. de A., São Paulo, 1946; Carlos Lopes de MATOS, *As mulheres na poesia e na vida de*

R. de A., Capivari, SP, 1951; Hélio DAMANTE, "Mário de Andrade e R. de A.", in SLESP, 23.5.1970.

- AVRAY, Jacques d' (pseud. lit. de José de Freitas Vale: Alegrete, RS, 10.12.1870-São Paulo, 15.2.1958).

TEXTOS: *Tragipoèmes*, 1ª série, São Paulo, 1916 (*Le Clown, Les Aveugles-nés-Rataplan, Le Fou de la grève, La Glace, Ophis, Hères*, escritos entre 1892 e 1906); *Tragipoèmes*, 2ª série, São Paulo, 1917 (*Le Miracle de la semence, Hosanna, L'Enseigne, Guignol, Les Âmes en allées, La Bibliothèque d'Alexandrie, Les Naufragés*, escritos entre 1906 e 1917).

ESTUDOS: João do RIO, "F.V. o magnífico", in *Pall-Mall*, Rio de Janeiro, 1917; Gilberto AMADO, "Meditação sobre l'Elu de J. d'A.", in *A Rajada*, Rio de Janeiro, jul. 1920; COELHO NETO, in *O menu do dia*, Porto, Portugal, 1922; Brito BROCA, *A vida literária no Brasil. 1900*, São Paulo, 1956.

- DUVAL, Adalberto Guerra (Porto Alegre, 31.5.1872-Petrópolis, RJ, 15.1.1947).

TEXTOS: *Palavras que o vento leva*, Bruxelas, 1900.

ESTUDOS: José VERÍSSIMO, *Estudos de literatura brasileira*, 4ª série, Rio de Janeiro, 1901, p. 272-277; Pérciles E. da Silva RAMOS, "G.D. (Origens do verso livre)", in *Do barroco ao modernismo*, cit., p. 221-225.

- GUIMARAENS, Eduardo (E. Guimarães: Porto Alegre, 30.3.1892-Rio de Janeiro, 13.12.1928).

TEXTOS: *Caminho da vida*, Porto Alegre, 1908; *A divina quimera*, Rio de Janeiro, 1916; *A divina quimera*, ed. definit. org. por Mansueto BERNARDI, Porto Alegre, 1944 (poesias reunidas).

ESTUDOS: João Pinto da SILVA, in *Fisionomia de novos*, São Paulo, 1922; Mansueto BERNARDI, "Vida e poesia de E.G.", in ed. cit., 1944; Jamil Almansur HADDAD, "Essência e forma do Simbolismo", in *Revista do Arquivo Municipal de S. Paulo*, 114, 1945; Rodrigo OTÁVIO FILHO, "E.G.", in COUTINHO, IV; id., "O Penumbismo", in *A literatura no Brasil* (org. por Afrânio COUTINHO), v. III, t. I, 1958, p. 351-356.

- OLIVEIRA, Filipe d' (F. Daudt de O.: Santa Maria da Boca do Monte, RS, 23.8.1891-Auxerre, França, 17.2.1933, em acidente automobilístico).

TEXTOS: *Vida extinta*, Rio de Janeiro, 1911; *Lanterna verde*, Rio de Janeiro, 1926; *Obras completas*, Rio de Janeiro, 1933; *Terra cheia de graça*, 1934; *Alguns poemas*, 1937; *Livro póstumo*, Rio de Janeiro, 1938.

ESTUDOS: Ronald de CARVALHO, in *Estudos brasileiros*, 2ª série, Rio de Janeiro, 1931; *In memoriam F. d'O.*, Rio de Janeiro, 1933; Rodrigo OTÁVIO FILHO, "F. d'O.", in COUTINHO, IV; Danilo GOMES, "F.O., esse esquecido", in *Gazeta*, 6-7.12.1983.

- PEDERNEIRAS, Mário (M. Veloso Paranhos P.: Rio de Janeiro, 2.11.1867-8.2.1915).

TEXTOS: *Agonia*, Rio de Janeiro, 1900; *Rondas noturnas*, Rio de Janeiro, 1901; *História do meu casal*, Rio de Janeiro, 1906; *Ao léu do sonho e à mercê da vida*, Rio de Janeiro, 1914; *Outono*, Rio de Janeiro, 1921; ed. antol. org. por Rodrigo OTÁVIO FILHO ("Nossos Clássicos", v. 29, Rio de Janeiro, 1958).

ESTUDOS: ARARIPE JR., "M.P.", in *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 5.9.1900; José VERÍSSIMO, *Estudos de literatura brasileira*, 4ª série, Rio de Janeiro, 1910; Nestor VÍTOR, in *A crítica de ontem*, Rio de Janeiro, 1919; Rodrigues OTÁVIO FILHO,

O poeta M. P., Rio de Janeiro, 1933; *Autores e livros*, v. III, 16 e 22.11.1942; id., “M.P.”, in COUTINHO, IV; João RIBEIRO, “M.P.”, in *Crítica*, Rio de Janeiro, 1959; *Centenário de M.P.*, Rio de Janeiro, 1968.

- PRATES, Homero (H. Mena Barreto da Silva P.: São Gabriel, RS, 1.9.1890-Rio de Janeiro, 2.11.1957).

TEXTOS: *As horas coroadas de rosas e espinhos*, Rio de Janeiro, 1912; *Torre encantada*, São Paulo, 1917; *Nos jardins dos ídolos e das rosas*, Rio de Janeiro, 1920; *Orfeu*, São Paulo, 1923; *Ao sol dos pagos*, Rio de Janeiro, 1939; *Morte de Ariel*, Rio de Janeiro, 1947; *O sonho de D. João*, Rio de Janeiro, 1951.

ESTUDOS: Mário PEDERNEIRAS, “H.P.”, in *Fon-Fon!*, Rio de Janeiro, 15.2.1913; João Pinto da SILVA, in *Fisionomia de novos*, São Paulo, 1922; Nilo BRUZZI, in *O cofre partido*, Rio de Janeiro, 1951; Murilo FONTES, *Perfis de brasileiros ilustres*, 1983.

- RAMOS, Alberto (A. Ferreira R.: Pelotas, RS, 14.11.1871-Rio de Janeiro, 14.2.1941).

TEXTOS: *Poemas do Mar do Norte, de H. Heine*, Cadiz, 1894; *Versos proibidos*, Rio de Janeiro, 1898; *Ode ao camponato*, Rio de Janeiro, 1902; *Ode a Santos Dumont*, Rio de Janeiro, 1903; *Odes e outros poemas*, Rio de Janeiro, 1909; *O último canto do Fauno*, Rio de Janeiro, 1913; *Elegias e epigramas*, Rio de Janeiro, 1919; *Le Chant de bienvenue pour le Roi* [Albert], Rio de Janeiro, 1920; *Canto do centenário*, Rio de Janeiro, 1922; *Livro dos epigramas*, Rio de Janeiro, 1924; *Poemas, versos reunidos*, Rio de Janeiro, 1934.

ESTUDOS: José VERÍSSIMO, in *Estudos de literatura brasileira*, 5ª e 6ª séries, Rio de Janeiro, 1906 e 1910; id., *Letras e literatos*, Rio de Janeiro, 1946, p. 118-124; Gilberto AMADO, in *Aparência e realidades*, São Paulo, 1922, p. 93-98; João RIBEIRO, in *Crítica*, II, Rio de Janeiro, 1957, p. 157-164; Péricles E. da Silva RAMOS, “A.R. e a prosa ritmada”, in *Do barroco ao modernismo*, cit., p. 225-29.

POESIA CIENTÍFICA E POESIA DO SERTÃO

- ANJOS, Augusto dos (A. de Carvalho Rodrigues dos A.: Engenho Pau d’Arco, PB, 20.4.1884-Leopoldina, MG, 12.11.1914).

TEXTOS: *Eu*, Rio de Janeiro, 1912; *Eu e outras poesias*, Paraíba, 1919; *Eu e outras poesias*, 4ª ed., Rio de Janeiro, 1928; 29ª ed. org. por Antônio HOUAISS e Francisco de Assis BARBOSA, Rio de Janeiro, 1969; 33ª ed., ibid., 1970; *Toda a poesia de A. dos A.*, com estudo crítico de Ferreira GULLAR, Rio de Janeiro, 1976; *Poesia e prosa*, ed. crítica de Zenir Campos REIS, São Paulo, Ática, 1977; *Obra completa*, ed. crítica por Alexei BUENO, Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1994.

ESTUDOS: Orris SOARES, *Elogio de A. A.*, em todas as eds. depois de 1919; João RIBEIRO, “O poeta d’Eu”, in *O Imparcial*, Rio de Janeiro, 22.3.1920; Antônio TORRES, “O poeta da morte”, na 4ª ed. de *Eu*, Rio de Janeiro, 1928; Agripino GRIECO, *Evolução da poesia brasileira*, cit., p. 109-117; Dante MILANO, “Releitura do Eu”, in *AEL*, 30.11.1941; José Lins do REGO, “A. dos A.”, in *Gordos e magros*, Rio de Janeiro, 1942, p. 141-144; Gilberto FREIRE, “Nota sobre A. dos A.”, in *Perfil de Euclides e outros perfis*, Rio de Janeiro, 1944, p. 147-154; Manuel BANDEIRA, *Apresentação da poesia brasileira*, cit.; M. Cavalcanti PROENÇA, “Nota para um rimário de A. dos A.”, in *RdL*, 7, set. 1957, p. 29-40; José Paulo PAES, *As quatro vidas de A. dos A.*, São Paulo, 1957; João PACHECO, “A. dos A.”, in *O mundo que José Lins do Rego fingiu*, Rio de

Janeiro, 1958, p. 71-142; M. Cavalcanti PROENÇA, "O artesanato de A. dos A.", in *A. dos A. e outros ensaios*, Rio de Janeiro, 1959, p. 93-149; Antônio HOUAISS, "Sobre A. dos A.", in *Drummond, mais seis poetas e um problema*, Rio de Janeiro, 1960, p. 38-48; Anatol ROSENFELD, "A costela de prata de A. dos A.", in *Doze estudos*, São Paulo, 1961, p. 7-12; Francisco de Assis BARBOSA, introd. à 29ª ed. de *Eu*, cit., p. 7-12; Fausto CUNHA, "*Eu*: 1912-1962", in *A luta literária*, Rio de Janeiro, 1963, p. 79-92; Pedro LIRA, "Quem tem medo de A. dos A.?", in *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, jul. 1968; Alfredo BOSI, "A. dos A.", in *Pré-Modernismo*, 1969, p. 43-51; Horácio de ALMEIDA, *A. dos A., um tema para debates*, Rio de Janeiro, 1970; Alphonsus de GUIMARAENS FILHO, "O *Eu* patético de A. dos A.", in *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 13.5.1972; Afrânio COUTINHO e Sônia BRAYNER, *A. dos A. Textos críticos*, Brasília, 1973; Eudes BARROS, *A poesia de A. dos A.*, Rio de Janeiro, 1974; Arland de Sousa LOPES, *A cosmovisão pessimista de A. dos A.*, João Pessoa, 1981; Lúcia HELENA, *Cosmo-agonia de A. dos A.*, Rio de Janeiro, 1984; Antônio MARTINS FILHO, *Reflexões sobre A. dos A.*, Fortaleza, 1987; Antônio Arnoni PRADO, "Um fantasma na noite dos vencidos", in *Eu e outras poesias*, São Paulo, 1994; Célia Camará RIBEIRO, *Poesias de A. dos A. às beldades paraibanas*, Niterói, 1994; Alexei BUENO, "Augusto dos Anjos: origens de uma poética", in *Obra completa*, cit.

- CEARENSE, Catulo da Paixão (São Luís, MA, 8.10.1863-Rio de Janeiro, 10.5.1946).

TEXTOS: *Meu sertão*, Rio de Janeiro, 1918; *Sertão em flor*, Rio de Janeiro, 1919; *Poemas bravios*, Rio de Janeiro, s.d.; *Aos pescadores*, Rio de Janeiro, 1929; *Mata iluminada*, Rio de Janeiro, 1928; *O Evangelho das aves*, Rio de Janeiro, 1930; *Alma do sertão*, Rio de Janeiro, 1928; *Um caboclo brasileiro*, Rio de Janeiro, 1939; *Poemas escolhidos*, Rio de Janeiro, 1944.

ESTUDOS: Mário de ALENCAR, "A poesia de C.", pref. a *Meu sertão*, cit.; Humberto de CAMPOS, "Poesia sertaneja", in *Crítica*, 1ª série, Rio de Janeiro, 1933; Alceu Amoroso LIMA, "Sertão polido", in *Primeiros estudos*, Rio de Janeiro, 1948, p. 171-179; Murilo ARAÚJO, *Ontem ao luar. Vida romântica do poeta do povo C.P.C.*, Rio de Janeiro, 1951.

FIM DO "CAPÍTULO DÉCIMO"
E DA "BIBLIOGRAFIA X"

A PROSA DO PARNASO
AO CREPÚSCULO:
INSTINTO DE NACIONALIDADE
E LITERATURA REGIONALISTA

Buriti... nem rapsodistas antigos, nem a Lenda cheia
de poesia do cantor cego da *Iliada*, comovem mais
do que tu, vegetal ancião, cantor mudo da vida pri-
mitiva dos sertões...

Afonso Arinos, *Pelo sertão*, 1898

O QUADRO HISTÓRICO: A CIVILIZAÇÃO DO CAFÉ-COM-LEITE

OS PRIMEIROS ANOS do século XX vêem consolidada no país aquela distribuição da riqueza e do potencial econômico pela qual um Centro-Sul exportador de café e inventor de indústrias se opõe a um Norte e sobretudo a um Nordeste agrícola e açucareiro em declínio. Os novos estados do bem-estar, São Paulo, Rio de Janeiro e, em parte, Minas Gerais, consorciavam-se em Taubaté para manterem a um preço de truste o produto número um da exportação: o café.

A abolição da escravatura em 1888 libertara da monocultura açucareira do Nordeste densas massas de subproletariado que se espalham pelo país, alterando-lhe a fisionomia antropológica. Por sua vez, contingentes sempre mais estimulados de imigrantes italianos, alemães, poloneses, húngaros, sírio-libaneses, japoneses, dirigem-se para os novos grandes centros industriais, para as zonas de mais violenta urbanização (Rio, São Paulo, numa segunda etapa, Porto Alegre e Belo Horizonte), onde a mentalidade pequeno-burguesa do *self-made man* local defronta-se com as primeiras escaramuças da anarquia e da consciência proletária.

Ainda uma vez, para o estudioso que deseja sentir o pulso do país, os Brasis opõem a sua pluralidade cultural, a sua disparidade social. Mas os centros vitais estão agora todos no Sul. Ainda no Rio, capital luminosa, mas especialmente em São Paulo, de onde não por acaso sairá a revolução modernista de 22: dos filhos daqueles latifundiários que, aliando São Paulo a Minas, a cultura do café à criação de gado na chamada “política do café-com-leite”, haviam dado vida a uma nova forma de condicionamento civil, a saber, a uma civilização que, por decalque terminológico, chamaremos aqui de “civilização do café-com-leite”.

Os laços com a Europa continuam cada vez mais intensos. E embora o Brasil vá conquistando consciência de si, em formas que muito em breve desembocarão no isolacionismo autonomista (ainda que modelado sobre um europeíssimo “super-país”) e depois na recusa escarnecedora da Europa por obra de vanguardas experimentadíssimas em cultura francesa e freqüentadoras assíduas de Costas Azuis e de Rivas italianas, o que forma o novo Brasil é a levedura da Europa: Freud e Einstein, Bergson e Picasso.

No fim do século XIX, como no início do século XX, o clima cultural é o positivista, agnóstico e liberal, que deu origem à Primeira República. Do Simbolismo, que parecia, ao que se julgara, ter projetado sobre o plano literário as ânsias espiritualistas de uma diferente concepção do mundo, diz-se brevemente que “não houve”. Fechado o parêntese, “alienado e alienante” do exotismo da Europa, o intelectual brasileiro surge-nos novamente curvado sobre uma realidade nacional provocativa, com o seu novo rosto modificado pela emigração, externa e interna, com os seus velhos-novos problemas do sertão nordestino e da corrida para a urbanização.

UM RÓTULO CÔMODO: O PRÉ-MODERNISMO

Uma convenção crítica, estabelecida em 1939 por Tristão de Ataíde, quer que se dê o nome de Pré-modernismo ao complexo dos fatos culturais brasileiros compreendidos entre o início do século e a Semana de Arte Moderna de São Paulo em 1922. Cômoda designação que podemos aceitar, seja com valor puramente temporal, seja com conotação estilística: sem, porém, ignorar aquele complexo de experiências formalísticas e de pesquisas de novos temas (os temas da “realidade brasileira”) que, para alguns críticos, tornam operante o termo Modernismo muito antes de sua oficialização com a Semana de 1922.

Dentro dessa dúplici acepção, seriam pré-modernistas muitos dos poetas de que se tratou no capítulo precedente. E ainda, dentro de uma perspectiva cronológica, poetas parnasianos como Amadeu Amaral ou Martins Fontes que, estilisticamente falando, representam, muito pelo contrário — ainda que em níveis diferentes — a última empinada acadêmica contra a afirmação de um novo gosto e de uma diferente sensibilidade estética; ao passo que dele ficariam excluídas outras vozes, já afinadíssimas em relação à futura escala harmônica modernista, mas cronologicamente precedentes.

É, todavia, indiscutível que, sem pretendermos substituir um critério rigidamente geracional pelo estilístico em sentido *lato* até agora seguido, não se pode desconhecer como, a esta ou àquela “escola” pertencessem ou declarassem pertencer, todos aqueles que se viram literatos além do promontório cronológico do século, enquanto partícipes de uma mesma realidade social, política, econômica, acabaram também vivendo num mesmo clima estético. E, sob o ângulo do condicionamento ambiental, as suas criações literárias valem como respostas, de aceitação ou de repulsa, não importa, a um mesmo complexo de agentes externos.

Escreve Alfredo Bosi que “sem forçar o contraste (e excetuando sempre a obra de Augusto dos Anjos) será lícito dizer que a poesia representa, no primeiro vintênio do século, o elemento conservador de motivos e formas, ao passo que a prosa narrativa já preludia, em seus melhores representantes, os interesses da Geração de 22 e, em particular, dos anos 30.”

Dentro dessa perspectiva não parece arbitrário introduzirmos aqui, e não antes, a nova etiqueta Pré-modernismo: apta a amarrar num único feixe as tendências diversas e amiúde opostas dos prosadores do princípio do século XX, dos prosadores pós-machadianos e pós-realistas. Se é verdade que o “espírito do tempo” pode fornecer um denominador comum a realizações artísticas tão disformes como a prosa regionalista de Afonso Arinos e de Valdomiro Silveira, de Simões Lopes Neto e de Alcides Maia, ao Jeca Tatu de Monteiro Lobato como ao sensualismo verbal de Coelho Neto, e, ainda, à prosa oratória de Rui Barbosa e à prosa “científica” de Euclides da Cunha, e pode, enfim, “justificar” numa mesma rede de relações o socialismo maximalista de Lima Barreto e o sincretismo cultural de Graça Aranha.

A PROSA PARNASIANA:
GORDOS E MAGROS OU ASIÁTICOS E ÁTICOS.
DO LADO DO SIGNIFICADO E DO LADO DO SIGNIFICANTE.
“EU” AUTOBIOGRÁFICO E “ELES” REGIONALISTA

No primeiro vintênio do século XX, cada vez mais se acentua no escritor brasileiro a conscientização daquilo que Machado de Assis chamara de instinto de nacionalidade: que, mais do que ao tema, está ligado aos modos com os quais esse tema, qualquer que ele seja, é tratado. A prosa, continuando a desenvolver os motivos a ela propostos pelo século XIX romântico e depois naturalista, segue dois filões principais: o do “eu” autobiográfico e o do “eles” regionalista. De um lado, investigação psicológica na esteira dos modelos de Machado: mas também dos grandes russos e escandinavos com o ouvido atento para as novas ciências sociológicas e psicanalíticas. Do outro, a descrição, sempre menos objetiva e sempre mais expressionista, de condições humanas diferentes, de *tranches de vie* recortadas aqui e acolá da realidade social do país, mas especialmente do ambiente rural e suburbano que, pela sua diversidade, se impõe ao leitor citadino com uma crueza direta própria. Nasce a nova literatura regionalista, filha daquele naturalismo oitocentista, cujos expoentes foram, no Brasil, Aluísio Azevedo, Inglês de Sousa ou Adolfo Caminha.

No início é ainda um naturalismo de denúncia: no qual o interesse de quem escreve está antes de mais nada voltado para o tema. Pouco a pouco, todavia, a escritura toma a dianteira. No desejo de reproduzir cada vez mais fielmente a realidade que o solicita, o escritor coloca-se à parte, substitui a sua voz neutra e imparcial de narrador na terceira pessoa pelos monólogos e diálogos das suas personagens. Nasce a literatura “oral” na primeira pessoa, na qual quem escreve assume a função de registrador atento mas não participante de um discurso captado e proposto ao leitor na sua imediata realidade lingüística: seja ele o monólogo interior do eu autobiográfico, nivelador das categorias de tempo e espaço, seja o diálogo-monólogo de um terceiro, em relação ao qual o escritor não mais se permite colocar em posição de onisciência, a fim de poder traduzir em sua própria cifra os modos de expressão, mas do qual reproduz para o leitor, com um estranhamento que pretende ser objetividade científica, todas as reações de comportamento, e antes de todas a reação verbal.

Numa história da literatura concebida como proposta de reagrupamentos de obras consangüíneas, as famílias literárias podem sempre construir-se com base nos temas ou com base na expressão. A escolha entre um e outro critério é normalmente determinada pela própria matéria, pela ênfase que os autores entenderam dar a um dos aspectos de sua ação literária: do lado do significado ou do lado do significante.

Nos dois capítulos seguintes, dedicados à prosa brasileira do Naturalismo ao Modernismo, do fim do século XIX a 1922, prevaleceu, para o reagrupamento, o critério temático. Estudar-se-ão, em primeiro lugar, os narradores regionalistas e depois os investigadores do “eu”. Mas procurar-se-á, dentro dos dois filões, colher também o processo de autocaracterização da prosa brasileira até a explosão modernista; separar os escritores “gordos”, artífices de uma prosa asiática, norteadas pela quantidade, pelo acúmulo faustoso e pela escolha da palavra preciosa, dos escritores “magros”, áticos, como ático era Machado, que trabalhavam para “tirar o excesso”, freqüentemente em aderência com a matéria pre-escolhida (a secura do Nordeste, por exemplo). Dentro dessa perspectiva, serão gordos, “farfalhantes”, segundo a expressão de Pedro Nava adotada por Augusto Meyer, o Coelho Neto de *Rei negro*, como o Euclides da Cunha de *Os sertões*: herdeiros da grande tradição oratória brasileira e cultores da língua como gala (Vieira!). E serão magros aqueles em que se defrontam as duas influências de Machado ou também do Nabuco renaniano neo-romântico e ao mesmo tempo amigo da *clarté*: mas igualmente aqueles que, como o Manuel de Oliveira Paiva de *Dona Guindinha do Poço*, extraem do ambiente e da matéria indicações expressivas. A menos que se queira seguir a prosa brasileira na sua passagem do Impressionismo neo-romântico ao Expressionismo: onde as famílias ve-

riam juntos, de um lado, Raul Pompéia, mas também, numa sua adesão estilística ao Impressionismo, Monteiro Lobato; e do outro, escritores como Coelho Neto ou como Simões Lopes Neto, estilizador do gaúcho.

A PROSA REGIONALISTA:
O RÚSTICO ROMÂNTICO DE LÚCIO DE MENDONÇA
E O RÚSTICO ÉPICO DOS NARRADORES EXPRESSIONISTAS

A prosa regionalista nascera no último vintênio do século XIX sob a influência de Zola e de Eça de Queirós, criando os primeiros tipos humanos e ambientais da galeria realista brasileira: o “mulato” de Aluísio Azevedo, o “bom crioulo” de Adolfo Caminha, mas também o espaço-ambiente de *O cortiço* de Aluísio.

Um escritor de espírito ainda romântico, Lúcio de Mendonça, de quem lembramos, nos capítulos precedentes, a obra de poeta socialista, oferecera em um grupo de contos rústicos (“Coração de caipira”, 1877, “João Mandi”, “Mãe cabocla”, 1885, posteriormente coligidos em *Esboços e perfis*, 1889) o chavão de um camponês até então socialmente indiferenciado, portador de valores do sentimento em seu não escrito código de honra rural: código que, se não respeitado em seu rígido equilíbrio arcaico, pode causar a destruição de toda individualidade pessoal e coletiva. E eis que, no sóbrio e conciso conto “O hóspede”, o tema clássico-folclórico (numa linha ininterrupta que passa roçando o *Fatal Curiosity* de George Lillo, 1736, *Der vierundzwanzigste Februar*, 1809, de Zacharias Werner, para chegar ao *Malentendu* de Camus e à kentuckiana *Ballad of Billie Potts*, de Robert Penn Warren) da nêmesis pela hospitalidade violada: onde os velhos que por cupidez insidiam o hóspede adormecido, descobrem tarde demais terem assassinado o próprio filho que voltara rico e incógnito. Ou ainda, no neo-romântico, emblemático “Luís da Serra” (o último bom selvagem da série, segundo a expressão de Alexandre Eulálio), história do caipira ingênuo que, desiludido em seu amor pela moça da cidade, deixa-se despedaçar pela onça, agradecido: em que o modelo declarado é ainda o Peri de Alencar. A pesquisa de Lúcio de Mendonça chegava, porém, ao gênero rústico por uma experiência romântico-naturalista (*O marido da adúltera*, 1881, no qual a glosa do *Affaire Clemenceau*, de Dumas Filho, empregava artifícios, como as cartas “autênticas” publicadas nos jornais, já utilizadas com êxito por Eça de Queirós e Ramalho Ortigão nos *Mistérios da estrada de Sintra*); e era uma pesquisa ainda toda ela voltada para os conteúdos.

Próximo ao fim do século e no vintênio seguinte, conto e romance regionalista tenderão, pelo contrário, com a criação de tipos humanos e

ambientais, para a ênfase e a valorização daquelas peculiaridades locais a que já haviam sacrificado escritores realistas como Franklin Távora, Inglês de Sousa ou José Veríssimo. Cada região oferece sua própria contribuição de modismos temáticos e expressivos, nascendo os grandes filões regionalistas: onde a Amazônia intervém com o inferno verde da sua selva, o Sul propõe os seus gaúchos, mitificados para leitores italianos pela epopéia garibaldina; o interior do país, seu próprio sertão, variamente árido: até o Nordeste das secas e do cangaço, com a única alternativa, nas duas direções, do álbi místico proposto pelos beatos.

Um estudo da literatura brasileira como expressão de uma cultura regionalmente diferenciada dentro dos diferentes estados que constituem o país e ao mesmo tempo unitária na intencionalidade nacionalista, com a contínua ascensão, no plano da expressão, do regionalismo localístico ao plano superior da língua que o recupera, embora apenas em função expressiva, poderia dar origem a uma “geografia literária” do Brasil semelhante à proposta para a literatura italiana por Dionisotti ou, dentro da própria tradição brasileira, sugerida por críticos como Viana Moog ou sociólogos como Gilberto Freire. Poderia, porém, também demonstrar como o conto ou romance regionalista, ora rejeitado em alguns níveis como gênero sobrecarregado por uma bagagem retórico-naturalista, constitui, ao contrário, naqueles anos, o único filão de coerente desenvolvimento e rumo a formas de objetividade narrativa, de distanciamento descritivo e apresentação épica das personagens, apontados pelo autor escreba, mais do que criaturas dele: isto é, rumo aos que hoje são os modos mais atuais de narrar. Para descermos a um exemplo iluminante, poderíamos demonstrar que a escritura de João Guimarães Rosa deriva realmente de Joyce, mas também, numa pequena medida, de Simões Lopes Neto e até mesmo de Monteiro Lobato.

A LITERATURA DO “SERTÃO”:
AFONSO ARINOS, VALDOMIRO SILVEIRA,
HUGO DE CARVALHO RAMOS

A primeira divisão do Brasil, macroscópica e polêmica sob todos os pontos de vista, é aquela entre Norte e Sul: mais emblemática ainda do que a segunda que separa cidade e sertão e na qual o sertão encontra sua personagem positivo-negativa no “caipira” (o camponês mestiço, substitutivo do histórico índio puro dos românticos), de quem são sublinhados expressionalmente qualidades e defeitos.

Na esteira de Bernardo Guimarães, a ficção regionalista afirma-se,

contudo, primeiramente, no centro do país, no estado de Minas Gerais. O primeiro nome que se costuma recordar é o do mineiro Afonso Arinos (A. A. de Melo Franco: 1868-1916), que estréia com polidos contos, alguns dos quais, publicados em 1895 na *Revista Brasileira*, de José Veríssimo, serão posteriormente reunidos com outras prosas de arte para formar o volume *Pelo sertão* (1898). Nenhuma das outras obras de Afonso Arinos (*Os jagunços*, 1898; *Lendas e tradições brasileiras*, 1917; *Histórias e paisagens*, 1921, etc.) atingirá o êxito dessa coletânea juvenil na qual a descrição regionalística está a serviço tanto de um folclorismo repertoriador de atitudes humanas, de usanças em declínio, quanto de um gosto culto, parnasiano da palavra e da coisa analisada. Porque Afonso Arinos, apesar de haver deixado seu nome estreitamente conexo com aquele sertão de que toma nome seu livro mais famoso, não é fundamentalmente um folclorista: sua visão do *hinterland* de Minas Gerais é ainda a visão romântica, alencariana, que opõe em dicotomia o autêntico local à sofisticação citadina e européia (se bem que poucos brasileiros da época tenham sido posteriormente tão “uropeus” como este senhor mineiro que dividia sua vida entre Paris e Minas). Autor de uma obra fragmentária e não realizada, Afonso Arinos teria podido talvez recolher a lição do grande Alencar indigenista e prosseguir, com mais sábia sofisticação, no caminho por ele traçado: ainda que na juvenil e tantas vezes citada página lírica sobre o “buriti”, a palmeira do sertão (que até mesmo Guimarães Rosa citará em registro irônico-sentimental como abertura do seu *Corpo de baile*) se sinta a tradição localística da árvore-tutelar: o acaiaca (mas antes “buriti”) de Joaquim Felício.

As personagens de Afonso Arinos ainda são totalmente românticas: como o negro Pedro Barqueiro que, no final de um conto entre os mais conhecidos, quase racista no seu fastidioso populismo (embora não seja exato e nem mesmo honesto confundir aqui o escritor com a sua ingênua personagem-narrador), torna-se “até claro” em sua generosa grandeza. O negro foi traído e capturado. Soara a hora da vingança:

Então, ele foi me levando nos braços até uma pontezinha que atravessava uma perambeira medonha. A boca do buraco estava escura como breu e parecia uma boca de sucuriú querendo me engolir. Suspendeu-me arriba do guarda-mão da ponte e balançou meu corpo no ar. Nessa hora, subi-me um frio pelos pés e um como formigueiro me passeou pela regueira das costas até a nuca, mas minha boca ficou fechada. Então, o Barqueiro, levantando-me de novo, me pousou no chão, onde eu bati firme.

O dia estava querendo clarear. O negro olhou para mim muito tempo, depois disse:

— Vai-te embora, cabritinho, tu és o único homem que tenho encontrado nesta vida!

Eu olhei para ele, pasmado.

Aquele pedaço de crioulo cresceu-me diante dos olhos, e vi — não sei se era o dia que vinha rainado — mas eu vi uma luz estúrdia na cabeça de Pedro.

Desempenado, robusto, grande, de braço estendido, me pareceu, mal comparando, o Arcanjo São Miguel sujigando o Maligno. Até claro ele ficou nessa hora!

“Pedro Barqueiro”, *Pelo sertão*, 1898

Fica aí patente, de um lado, a estilização literária, retórica, do “negro bom” (sua única culpa era a de ser um “escravo foragido”) e do outro, a escritura professoral, mas elegante, que põe em forma lingüística o narrar do caipira, já fixado, porém, em módulos de literatura “oral”. Daí porque Afonso Arinos fará escola e será considerado um precursor, tanto no plano dos conteúdos quanto no da expressão, embora no coro laudatório da crítica não deixe de ser bastante justificada a única voz irreverente, a de Eduardo Frieiro, ao sublinhar a artificiosidade do escritor.

Ao lado do nome de Afonso Arinos, costumam os compêndios colocar o de Valdomiro Silveira (1873-1941): paulista, inventor de contos interioranos, alguns dos quais, publicados pelo *Diário Popular* de São Paulo em 1891, isto é, antes dos do mineiro Arinos, valeram a seu autor a qualificação de introdutor do gênero no Brasil (uma diátribe inútil, como vimos, pois o gênero vinha de longe e o próprio Lúcio de Mendonça fora o elo precedente). A fama iria, no entanto, chegar ao narrador apenas com a ulterior coletânea em volume (*Os caboclos*, 1920), e posteriormente graças à fidelidade ao gênero mantida século adentro (*Nas serras e nas furnas*, 1931; *Mixuangos*, 1937; *Leréias*, 1945). Os contos de Valdomiro são, não há dúvida, menos elaborados que os de Afonso Arinos: costuma-se neles reprovar sobretudo o excesso de modismos regionalistas, tendentes a criar a atmosfera da roça mais com o acúmulo de vocábulo caipira do que com sua colocação poética; isso e mais a ingenuidade temática, a trama simplista. É verdade: de um lado não se pode ler Valdomiro Silveira sem ter à mão um glossário; do outro seu conto está bem longe do poder inventivo de um Monteiro Lobato ou do polimento de Arinos. Mas existe ironia, ternura, gosto da ceninha costumbrista, curiosidade etnográfica: e há também, se quisermos, o “documento” lingüístico. O que, dentro de uma história do conto brasileiro, não é pouco.

Porque, de fato, é sobretudo no conto que excele esta literatura regional. Havia, na base do conto “oral”, os textos de literatura popular e indigenista idealizados por Alencar, e recolhidos por Celso de Magalhães, Sílvio Romero, João Ribeiro aos quais, mais tarde, juntar-se-ão Pereira da Costa, Silva Campos, Lindolfo Gomes, Basílio de Magalhães, até Luís da Câmara Cascudo; assim como os modelos do novo conto

regionalista descendiam de arquétipos pré-naturalistas como as *Lendas e tradições*, do mineiro Bernardo Guimarães ou as *Paisagens*, do gaúcho Apolinário Porto-Alegre. Mas os contistas pré-modernistas tinham pelas costas, ainda que com vista a uma temática diferente, a lição de Machado de Assis, com aquela sua arte de sugerir mais que de contar, de semear indícios sutis mais do que jogar com a construção pesada do conto de final grandioso tão caro aos naturalistas. Poucos, porém, entre os “regionalistas” saberão valer-se da lição. Continuarão a construir enredos rebuscados e sensacionalistas: nos quais talvez, na busca do final precioso, se devesse distinguir o contraponto no plano da prosa daquele gosto que sugeria ao poeta parnasiano contemporâneo o fecho do soneto com chave de ouro.

Também *Tropas e boiadas* (Rio, 1917), o único livro publicado em vida por Hugo de Carvalho Ramos (1895-1921), é um volume de “contos sertanejos”. O autor, de extração burguesa (filho de um culto magistrado) encerra com o suicídio aos vinte e seis anos uma carreira literária dedicada precipuamente à valorização da região natal. Goiás, o estado do interior no qual, cinquenta anos mais tarde, iria surgir a futurista Brasília, capital do novo Brasil, achava-se então fechado em seu arcaico isolamento de que se valiam as camarilhas locais para manterem o privilégio de “coronéis” latifundiários ocupados em substituir por outros métodos mais modernos de escravidão a mão-de-obra negra liberta pela lei de 1888. Os temas de Carvalho Ramos (aliás poeta crepuscular em quem se pode discernir um paralelo estilístico com o argentino Güiraldes, a um tempo rústico e simbolista) estão todos aí. O estilo, sob a influência do empolado e retórico Coelho Neto, iria por muito tempo manter afastados dessas narrativas os leitores do inquieto Brasil do início do século XX até a reavaliação de Mário de Andrade que, em plena revolução modernista, ousará propor aos seus concidadãos, esnobemente fascinados por mais rarefeitas formas de escritura, a prosa túrgida mas rica do “moço de Goiás”. E já que citamos Coelho Neto, cuja torrencial produção literária será tratada no capítulo que se segue, não será descabido lembrar aqui que também existe um Coelho Neto “caipira”: escritor ao qual dedicam com admiração os seus escritos do gênero Afonso Arinos, Simões Lopes Neto e Alcides Maia; mas sobretudo um literato que, no fim do século XIX e nos primeiros anos do nosso século sabe pôr em cena, dramaticamente, contos regionais como “Firmo, o vaqueiro”, “Os velhos”, “No rancho”, “Banzo”, “A tapera” (*Praga*, 1894; *Treva*, 1906; *Banzo*, 1913), entre os mais fortes e naturalisticamente “convincentes”.

O NORDESTE DAS SECAS E DA TERRA DE SOL E OS DOIS ROSTOS DA BAHIA

O tema “sertão” envolve todavia escritores de todas as regiões do país. O sertão, como a seca, é um dos grandes problemas do Brasil. Nasce, assim, no Nordeste, dentro de um clima naturalista, mas ainda sob o influxo dos grandes pensadores da escola do Recife, o “ciclo das secas”, ciclo narrativo do qual é protagonista, em primeira pessoa, a zona nordestina. Na base da estilização literária encontra-se o fato ecológico: periodicamente o camponês do interior do chamado polígono das secas (estados de Sergipe, Alagoas, Pernambuco, Ceará, Bahia, Paraíba, Rio Grande do Norte) é expulso pela seca para o litoral dos engenhos açucareiros, das cidades, do mar. A caminhada, numa região ressequida, grupos familiares que carregam consigo todos os seus bens, faz-se literatura até constituir um grande filão poético que ainda em nossos dias alimenta um cinema a meio caminho entre o folclore e o populismo, a denúncia e a complacência decadente ante situações de subdesenvolvimento. Ao problema da seca juntam-se, com efeito, desde o início, os do banditismo cangaceiro ou do álbi místico. A literatura torna-se veículo de informação e de protesto, de coleta de material societário e de guia para uma visão mais aderente à efetiva realidade do país do que o fora a visão romântica mitificadora de um índio assimilado a um inexistente herói ocidental. Também aqui, porém, cada escritor insere na temática local sua própria cultura, sua própria formação e sua própria sensibilidade. O ciclo da seca pode, portanto, constituir um cómodo reagrupamento temático, mas as obras são, nos intentos e na realização, no estilo e na perfeição poética, bastante díspares entre si.

Em 1876 começara José de Alencar com o seu romântico *O sertanejo*; Franklin Távora introduzira, com *O Cabeleira*, a problemática nacionalista. Ainda fora daquela sutil dialética que moverá os prosadores que convencionamos chamar de pré-modernistas, fica Domingos Olímpio (1850-1906), cuja fortuna literária está toda ela ligada a *Luzia-Homem* (Rio de Janeiro, 1903): romance polarizado de um lado na seca que afligiu o Ceará em 1877 e, do outro, na personagem granguinholesca de *Luzia-Homem*, espécie de virago assassinada no *gran finale* da narrativa pelo malvado Crapiúna que havia tempo lhe armava ciladas. O trecho é considerado uma das páginas mais vigorosas da ficção regional brasileira. Mas poucos leitores hoje suportarão a truculência rústica das personagens, o acúmulo das descrições, das digressões ou dos diálogos, o involuntário humorismo de situações intencionalmente patéticas. Embora certa grandiosidade ambiental, um pulso forte na pintura da paisagem sertaneja, justifique e, em certo sentido, redima a rudez das perso-

nagens e situações. (Diga-se aqui, de resto, de passagem, que valeria talvez a pena valorizar, ao invés do autor de *Luzia-Homem*, o outro Domingos Olímpio: aquele do satírico *O almirante*, ambientado no Rio de Janeiro dos últimos dias da monarquia; ou, quem sabe, o costumbrista do inacabado *Uirapuru*, que tem por cenário o Pará da borracha.)

Também Rodolfo Teófilo (1853-1932) escolherá como tema de seu romance *A fome* (Fortaleza, 1890) a seca cearense de 1877; enquanto em outros textos como *Os brilhantes* (*idem*, 1895), *O Paroara* (*idem*, 1899), *O reino de Kiato* (São Paulo, 1892) passará a enfrentar ora o fenômeno do banditismo nordestino, ora as peripécias de um emigrante cearense nas selvas da Amazônia, para alcançar por fim um reino imaginário onde o homem, livre das pragas terrenas (simplicemente reduzidas à sífilis, ao álcool e ao fumo) poderá ser finalmente feliz. Mais do que animado por espíritos sociais ou intuítos literários visando a traduzir num grande quadro temas localistas, Rodolfo Teófilo tem em mira, numa língua “científica” hoje insuportável, um utopismo naturalista muito seu com infiltrações de um ingênuo moralismo.

O Ceará não é, contudo, apenas o reino da seca: há um Ceará “terra de sol”, o sertão verde do Cariri, onde nasce a primeira inspiração alencariana e sobre o qual escrevem Manuel de Oliveira Paiva (1861-1892) e Antônio Sales (1868-1940). O primeiro é o único verdadeiro narrador do grupo: e constitui, de qualquer maneira, descoberta recente porque o romance ao qual está confiada a sua glória, *Dona Guidinha do Poço*, escrito em 1890, viria a lume apenas em 1951 (embora sua parcial publicação no *Ceará Ilustrado*, em 1894, e na *Revista Brasileira* de José Veríssimo, em 1899, não tivesse passado despercebida, por exemplo, ao jovem Monteiro Lobato que comentava entusiasticamente a obra “incompleta” com o amigo Godofredo Rangel). O prosador é seco, limpo, quase um Graciliano Ramos *ante-litteram*. E é com alívio que, após tanta turgidez de prosa naturalista, se lêem os breves, incisivos períodos de *Dona Guidinha*:

O calor subira despropositadamente. A roupa vinha da lavadeira grudada do sabão. A gente bebia água de todas as cores; era antes uma mistura de não sei que sais ou não sei de quê. O vento era quente como a rocha nua dos serrotes. A paisagem tinha um aspecto de pêlo de leão, no confuso da galharia despida e empoeirada, a perder-se de vista sobre as ondulações ásperas de um chão negro de detritos vegetais tostados pela morte e pelo ardor da atmosfera. As serras levantavam-se abruptamente, sem as doces transições dos contrafortes afofados de verdura.

Serrotas pareciam umas cabeças de negro peladas de caspa. Ao meio-dia a cigarra vinha aumentar a impressão ardente. Os bandos de periquitos e maracanãs atravessavam o ar, em busca do verde, espalhando uma gritaria desoladora, sem um acento de úmida harmonia, sem uma doce combinação melódica, no ritmo seco, árido, torrefeito, de golpes de ma-

traca. O viajante, ao caminhar por algum soute de angicos e paus-d'arco, sem uma folha, penetrava instintivamente com o olhar por entre os troncos e garranchos com uma sede, já não de água, mas de uma notazinha vibrada por goela de pássaro cantor. Lá uma rolinha, lá um quenquém apenas piando.

O pobre emigrava como as aves.

Dona Guidinha do Poço, 1890

Pela primeira vez um autor levava às extremas conseqüências o experimentalismo rítmico e metafórico do Impressionismo instrumentalizando-o em módulos idealmente estilizados de falar localista: apontando, entre outros, para uma ocorrência stendhaliana colhida das crônicas de um processo que poucos anos antes agitara o sertão cearense. O que, porém, mais nos atinge e interessa na história da poderosa fazendeira Guidinha do Poço, a qual, apaixonada pelo sobrinho Secundino, manda matar o marido para depois terminar presa junto com o amante, é a língua e o modo de narrar, o aspecto dinâmico da tessitura narrativa, o colorismo impressionístico dentro de uma perspectiva regional. Mas há também a sutil análise psicológica afinada por exercícios como o primeiro romance citadino *A afilhada*, ambientado numa Fortaleza que é também o cenário de *A normalista* de Adolfo Caminha (1892); ou como os contos de estréia publicados nos jornais de Fortaleza. A medida, a propriedade expressiva, a intolerância para com os modelos coevos, faziam de Oliveira Paiva um autor acre e bizarro para os contemporâneos. Ainda que sua bizarrice consistisse no prenciar o gosto dos tempos e tornar-se contemporâneo do futuro.

Entre seus admiradores achava-se Antônio Sales, também ele cearense, homem culto e discreto, poeta de escola e modos parnasianos e, ademais, político, funcionário público, presidente da Academia Cearense de Letras: aqui lembrado, porém, pelo seu romance *Aves de arribação* (publicado em capítulos de folhetim em 1902, e em volume em 1913), no qual o Ceará das secas desaparece para dar lugar à região dos verdes vales, dos rios canoros, das planícies em flor. Os modelos continuam sendo os franceses: sobretudo Flaubert, e, mais do que a técnica do escrever, o que interessa é o núcleo temático, o choque entre o grupo e o indivíduo.

DO CEARÁ À BAHIA: AINDA UMA VEZ A ROTA DE ALENCAR

E não por acaso Lindolfo Rocha (1862-1911) chega ao romance de costumes através da fileira da ficção histórica indianista (*Iacina*, 1907). O centro de sua produção é, porém, constituído por *Maria Dusá* (Por-

to, 1910) no qual, em um fechado ambiente citadino mineradores e garimpeiros, homens do campo e pequenos aventureiros locais rodam em torno de uma famosa mundana de seus tempos. A crueza das situações, o talhe das personagens fazem também dessa narrativa ambientada numa cidadezinha do interior um capítulo daquela “ficção da terra” cujos primeiros modelos haviam sido fornecidos pelos romancistas naturalistas.

Com Xavier Marques (1861-1942) ainda continuamos na Bahia, mas passamos do interior para o litoral: de frente para aquela ilha de Itaparica da qual já no século XVI dera apaixonada descrição o poeta dos *Eustáquidos*. Como o frade Itaparica, Xavier Marques é natural da ilha; e como aquele, a dois séculos de distância, constrói uma obra que gira toda em torno da terra natal: a ilha e, *lato sensu*, a Bahia, contada em suas paisagens e em suas personagens. E aqui passamos dos primeiros versos de *Insulares* (Bahia, 1865) à biografia do vate baiano por antonomásia (*A vida de Castro Alves*, 1913), com etapas narrativas que vão de *Uma família baiana* (1888) a *As voltas da estrada* (1930), onde um delicado idílio praieiro como *Maria Rosa* (1902) justapõe-se ao indigesto romance histórico (*Pindorama*, 1900; *Sargento Pedro*, 1902) ou ao romance de costumes baiano (*A boa madrastra*, 1919; *O feiticeiro*, 1922, refazimento de *Boto & Cia*, de 1877).

Os temas, localistas, tratados em chave burguesa (a decadência das grandes famílias aristocráticas do Recôncavo Baiano, a interpenetração cultural entre brancos e negros nas práticas animistas de procedência afro-brasileira) são os mesmos que anos mais tarde serão retomados, mas em chave populista, por outro baiano, o Jorge Amado de *Jubiabá* e de *Tenda dos milagres*. Mas a obra que conserva vivo na memória coletiva o nome de Xavier Marques é *Jana e Joel* (1899), “idílio piscatório”, que transplanta para a ilha de Itaparica, colorindo-o com tintas rústicas, o tema eterno de Paulo e Virgínia.

Ao lado de Xavier Marques deve ser também lembrado, pela obra regionalista, inserida quase com faceirice numa produção novelística de feitura elegante e de horizontes limitados, o baiano cosmopolita Afrânio Peixoto (1876-1947). Comumente definido como o cronista do “sorriso da sociedade”, Peixoto iria tentar muitas cordas da lira literária e passar de uma experiência de bizarro poeta simbolista (*Rosa mística*, Lipsia, 1900, impresso em precioso cartão multicolorido), através de uma etapa psicológico-mundana (*A esfinge*, Rio de Janeiro, 1911), à investigação psicológica aplicada a um outro material humano: aquele agreste das mulheres baianas, do seu ambiente e temperamento. Nasce com ele uma alencariana galeria de “perfis de mulher” (*Fruta do mato*, 1920; *Burgrinha*, 1922; *Sinhazinha*, 1929) entre os quais emerge sobretudo *Maria*

Bonita (1914), que dá início a outro ciclo característico da ficção local: o ciclo da violenta terra do cacau a cuja construção encontraremos depois ainda dedicados o Jorge Amado picaresco de *Gabriela, cravo e canela* e o faulkneriano Adonias Filho.

SIMÕES LOPES NETO E A ESTILIZAÇÃO DO GAÚCHO

Garibaldi foi à missa
Num cavalo sem esporas.
O cavalo tropeçou,
Garibaldi pulou fora.

Quadra popular do Rio Grande do Sul

Na história de um Brasil fragmentário em regiões amiúde não comunicantes, ainda mais por motivos geográficos, de impraticabilidade das estradas, do que por razões primariamente histórico-econômicas, o Rio Grande do Sul representa, no meridião, uma faixa marginal num estado de isolamento que bem pode ser comparado à segregação do Nordeste e do Norte amazônico.

Barrando o caminho ergue-se a barra do Rio Grande, espécie de Adamastor submerso, devorador de navios na expressão de João Pinto da Silva.

Na separação do corpo do país e no contato com as repúblicas rioplatinas dos pampas, o Rio Grande destila uma personagem, o “gaúcho”, que constitui o contraponto sulista do “vaqueiro” do norte. O gaúcho, com seus atributos caracterizados, coisas e nomes, suas indumentárias, seus pratos (o poncho, o churrasco, as boleadeiras, o tatu, o mate), faz sua aparição na vida literária do país em princípio do século XIX e recebe uma inicial estilização nos romances *A divina pastora* (1837) e *O corsário* (1851), de Caldre e Fião (1813-1876).

O nome (empregado inicialmente em sentido depreciativo e evitado pelos primeiros narradores, como de resto o seu quase sinônimo “guasca”) conota-se positivamente apenas por volta dos anos 1890, depois que a Guerra do Paraguai mitificou as empresas dos cavaleiros do Sul. Mas já vinte anos antes o movimento regionalista, guiado pela Sociedade Partenon Literário, levava à definição da personagem ainda em módulos de herói romântico (o “Monarca das Coxilhas”) sob a direta influência de *O gaúcho* (1870), de Alencar. Ao cearense Alencar os riograndenses jamais perdoarão certas gafes típicas do intelectual do Norte: como a de haver feito o herói do romance cavalgar uma égua, situação realmente grotesca para um gaúcho cioso de sua “hombridade”.

Modelado sobre *O gaúcho* é, contudo, o *vaqueano*, de Apolinário Porto-Alegre, que interessa pela introdução, em abertura, da personagem mítica de Garibaldi entre os atores da Guerra dos Farrapos.

O movimento, que toma também o nome de insurreição Farroupilha, denominação histórica e estilisticamente ligada à dos *Gueux* europeus, contrapusera, de 1835 a 1844, um republicanismo concentrado no Sul e um poder central monárquico e imperial. Garibaldi, foragido de uma Europa onde fizera os seus primeiros ensaios de combatente republicano, está naturalmente do lado dos insurretos de Bento Gonçalves. Sua guerra corsária pelos mares meridionais a bordo do “Luísa”, por ele rebatizado com o nome de “Farroupilha”, tinge-se com as cores da fábula. É já, mesmo antes de vestir a camisa vermelha no Uruguai, o comandante mítico em torno de quem se reúnem os revolucionários emigrados, italianos, mas também locais. E ainda hoje o romancista popular riograndense repete a sua fábula, ao mesmo tempo em que o retrato de sua companheira e depois esposa brasileira, Anita, comparece nos selos comemorativos do país.

A Guerra dos Farrapos é o tema sempre recorrente da grande literatura regionalista do Sul: tempo de grandes feitos, de homens de verdade, de sentimentos antigos. Entre os narradores mais vivos, depois de Apolinário Porto-Alegre e seu grupo de literatos folcloristas, estão Alcides Maia (1878-1944) e Simões Lopes Neto.

O primeiro afirma-se com um romance gaúcho, *Ruínas vivas* (1910): romance diferente porque nele, e pela primeira vez, o motivo rústico tinge-se, sob a lente de um pessimismo naturalista, de meditadas notas sociais. Escritor culto, rebuscado nos esquemas de um culto parnasiano da palavra, no qual o termo regional é engastado como elemento precioso mais do que repertoriado nos modos dos primeiros regionalistas, Alcides Maia constrói personagens tolstoianas, fixando-as nervosa e quase impressionisticamente: como Miguelito, levado ao crime pelo ambiente, ou como o velho Chico Santos, que evoca até à demência as cenas gloriosas de um passado guerreiro encerrado para sempre. Depois da experiência juvenil do romance, Maia, que é escritor eminentemente analítico, refugia-se todavia no conto, ou mesmo no fragmento narrativo (*Tapera*, 1911; *Alma bárbara*, 1922), sem pôr de lado a crítica literária (é de 1912 o belo volume sobre Machado de Assis).

Junto dele, mas muito mais realizado como escritor, muito mais rico de invenção e sólido na construção do conto, Simões Lopes Neto (1865-1916). Nascido em Pelotas, no Rio Grande do Sul, e para sempre ligado à cidade natal, após breve intervalo no Rio de Janeiro, homem de entusiasmos e de quente humanidade, Lopes Neto foi, em sua vida, professor, funcionário público, negociante mal sucedido; na literatura, poeta, dra-

maturo, jornalista, mas sobretudo fixador — em dois pequenos volumes aos quais se deve toda a sua fama de narrador — da realidade humana, social, lingüística, antropológica, mas sobretudo ideológica do gaúcho. Por antonomásia, esse gaúcho identifica-se com o “vaqueano” Blau Nunes, *laudator temporis acti* no rosário das dezoito narrativas (*Contos gauchescos*, 1912) desfiadas no cordel da memória para doutrinar e edificação do seu jovem ouvinte: “casos” — dizia ele — “contados como por quem estende no chão, para fazer tomar ar, a roupa branca conservada no fundo de um baú”.

A apresentação é prologal, na abertura:

Patrício, apresento-te Blau, o vaqueano.

E a personagem:

... desempenado arcabouço de oitenta e oito anos, todos os dentes, vista aguda e ouvido fino, mantendo o seu aprumo de furriel farroupilha, que foi, de Bento Gonçalves, e de marinheiro improvisado, em que deu baixa, ferido, de Tamandaré. (...) guasca sadio, a um tempo leal e ingênuo, impulsivo na alegria e na temeridade, precavido, perspicaz, sóbrio e infatigável; e dotado de uma memória de rara nitidez brilhando através de imaginosa e encantadora loquacidade servida e floreada pelo vivo e pitoresco dialeto gauchesco.

está criada. E tão poderosa é que transborda do livro que a contém programaticamente e de cujas tesselas ela constitui o elemento estruturante para o volume subsequente (*Lendas do Sul*, 1913), destinado precipuamente a recolher a variada tradição oral das lendas do Rio Grande do Sul. Terra de primeira aculturação branca espanhola, o folclore guarani nela se choca com “a mixórdia árabe-cristã de superstições e misticismo, de encantamentos e milagres”, para recriar sempre o mesmo mito do ouro:

E, como entre os conquistadores brancos corria intensa e rábida a febre da riqueza — o sonho escaldante do El-Dourado — a fulgir nas areias e nos cascalhos, espadando das entranhas misteriosas e apagadas do Novo Mundo, a preponderante vivaz das suas ficções é sempre a imantada ânsia — pelo ouro!, forte sobre a dor e a própria morte...

Diferente da “lenda” que tem normalmente um início de fábula:

Foi assim:

num tempo muito antigo, muito, houve uma noite tão comprida que pareceu que nunca mais haveria luz do dia.

Na noite escura como breu, sem lume no céu, sem vento, sem serejada e sem rumores, sem cheiro dos pastos maduros nem das flores da mataria.

o “conto” de Simões Lopes Neto, ao contrário, está construído como relato oral, na primeira pessoa, da parte do narrador-testemunha, Blau Nunes, de um “caso” passado. Há uma moldura narrativa atual que inclui as duas personagens, a da “voz” (portadora da mesma ideologia, dos mesmos costumes, das mesmas formas de expressão das personagens evocadas pelo seu conto) e a do ouvinte (fora de campo, mas presumivelmente, como em toda a posterior narrativa de expressão regionalista, de diferente constituição cultural, cidadão, “patrãozinho”). A narração pode desenvolver-se segundo o fingimento do local revisitado: onde o conto autobiográfico (“Trezentas onças”) se vale de um pacato estranhamento de visão pelo “depois”. Mas joga sempre com os mesmos elementos narrativos: a *laudatio temporis acti*, idade de ouro riograndense (“Parece ontem...”, “Nunca me esquecerei...”); a conotação do relacionamento narrador-ouvinte em termos de antigos-modernos (“Se Vossa Senhoria fosse daquele tempo...”, “Tu és um garotinho...”, “Diga-o eu que poderia ser seu avô...”); a interjeição localística de entrada (“Cuê-pucha!” cujo mais ostensivo paralelo estilístico é o “Nonada” inicial de Guimarães Rosa); o termo rústico ou técnico saboreado, quase sempre castelhanizado (“como quêra”) apesar da polêmica fanfarronesca e continuada contra “os castelhanos”; e depois as empresas gauchescas, o montar em pélo, o contrabando, sal e veneno da vida de fronteira. Tudo isso numa língua hirta de espanholismos e de palavras rústicas, mas extremamente fluente, colloquial no limite, a primeira razão de interesse com respeito a esta obra tão declaradamente conteudística.

REGIONALISMO PARTICIPANTE: O CASO MONTEIRO LOBATO

Nesta pequena história “por regiões” da prosa brasileira no primeiro vínculo do século XX, Monteiro Lobato é o porta-bandeira do chamado “grupo paulista”. Grupo construído *a posteriori* pela crítica, reunindo nomes de escritores operantes na mesma cidade ou na mesma região, com quase a mesma idade todos eles: sem que isso implique, todavia, por parte dos interessados, um propósito deliberado de agrupamento ou mesmo apenas a consciência de pertencer a uma única família literária. Até a explosão modernista de 1922, que foi, pelo menos no início, fenômeno de socialidade paulistana, o intelectual brasileiro agia, quando muito, mesmo em São Paulo, em seu próprio nome, muito embora mantendo contatos pessoais ou mundanos com outros literatos seus contemporâneos. A especificação vale sobretudo para um escritor como Monteiro Lobato que por sua prepotente personalidade cava, realmente, um vazio em torno de si nas batalhas cívico-literárias.

De Monteiro Lobato (1882-1948) foram dadas muitas definições: apóstolo laico do progresso brasileiro, socialista democrático “à inglesa”, literato de ação, intelectual incômodo, intelectual perigoso, indesejável: todas, como se vê, modeladas mais sobre o homem do que sobre o escritor. Aqui, de fato, é mais do que nunca difícil separar o primeiro do segundo, justificar o segundo sem o primeiro. A própria inclusão de Lobato entre os escritores pré-modernistas é motivada pelo caráter nacionalista e participante de uma obra literária instrumental e instrumentalizada como poucas e, conseqüentemente, inavaliável no plano da pura realização poética. Ao passo que a sua colocação entre os narradores regionalistas decorre do êxito de *Urupês* (1918), o livro mais famoso, cujo protagonista, Jeca Tatu, iria ser imediatamente assumido como símbolo de “caipira” brasileiro (a “única personagem-símbolo criada pelo nosso regionalismo”, dirá Lúcia Miguel Pereira): mas símbolo de uma condição humana de miséria e atraso cuja descrição já constitui de per si um juízo preconcebido.

Toda a vida de Lobato é uma batalha e um experimento. Os primeiros estudos de direito em São Paulo e a tentativa frustrada de autoburocratização na Promotoria Pública de Areias preludiam o experimento agrícola, com a tentativa de instituir um modelo de agricultura científica na fazenda dos avós. E será como agricultor, lesado em seus direitos de eleitor e proprietário, que ele enviará, em 1914, a primeira colaboração a *O Estado de São Paulo*, sob a forma de protesto contra os incendiários assalariados pela camarilha local. E é também nas colunas de *O Estado* que ele cria, naquele mesmo ano de 1914, num artigo intitulado “Urupês” (espécie de cogumelo), a personagem de Jeca Tatu, o caipira, ou sertanejo apático e ignorante, obtusa e camponiamente trapaceiro, o brasileiro acorçado sobre os calcanhares, imagem desolada e provocatória de um Brasil sem qualquer futuro. Encorajado pelo êxito do artigo e da personagem, Lobato recuperará a segunda e o título do primeiro, publicando, com *Urupês* (1918), a sua primeira coletânea de contos, quase sempre inspirados na vida dos caipiras, isto é, dos jecas-tatus do vale do Paraíba. O jeca, assim como Lobato o colhe da realidade agrícola em que esteve afundado, e como o pinta com tons de caricatura expressionista, mais do que em módulos de verismo realista, é a antítese do índio idealizado pelos românticos: e é literariamente o protótipo de uma série de anti-heróis que terá o seu ápice no Macunaíma modernista de Mário de Andrade.

Mas os intentos de Lobato não eram unicamente literários: o êxito da personagem do Jeca, cujo nome será mesmo lexicalizado no substantivo “jequice”, “atos ou modos próprios do jeca”, e que um retórico como Rui Barbosa fará seu, arrancando-o da literatura e metendo-o no jargão

político, perturbá-lo-á e o induzirá à autocrítica: e quando a personagem já estiver correndo o mundo, ele mesmo reconhecerá, no prefácio à 4ª edição de *Urupês*, ter imputado ao pobre caipira (o Jeca da camisa feia e do chapéu de palha) coisas das quais ele era, ao inverso, vítima: indolente porque miserável e não o contrário.

Está claro que dentro desta linha a vida e a obra de Monteiro Lobato são um todo inseparável, no qual a primeira interessa quase tanto se não mais do que a segunda. Concluído o experimento agrícola, Lobato funda em São Paulo uma casa editora que, não obstante a sorte adversa, permanece como o verdadeiro ponto de partida da moderna editoria brasileira. Combate na frente sanitária e na da exploração, em linha autárquica e nacionalista, do ferro e do petróleo do país. Torna-se inventor de uma nova literatura infantil em língua portuguesa, crê na ciência, no progresso, na democracia, opõe-se à ditadura de Getúlio Vargas e emigra como protesto para a Argentina. Todavia, como a maioria dos “revolucionários” e dos que têm idéias claras sobre tudo, Lobato é, em literatura, terrivelmente conservador: seu estilo, cujos modelos confessados são o Maupassant *conteur* e o Camilo Castelo Branco das grandes criações narrativas, dos lances dramáticos e dos *suspenses*, das paixões trans-tornadoras e das gargalhadas estrídulas, mas também da grande frase castiça, jamais alcança o grande modelo oculto, o Eça de Queirós irônico e calibrado da alta prosa portuguesa. Didático e moralista como todos os escritores socialistas, ou melhor, os socialistas escritores, inimigo dos “ismos”, no qual fareja o decadentismo burguês, romântico a seu modo em seu programático anti-romantismo, na defesa da boa causa, quando em 1922 estoura em São Paulo a revolução modernista (que, no entanto, muito lhe deve, ainda que apenas no plano da destruição) está entre os opositores: em nome do bom senso e do bom gosto burguês.

De sua obra, o que resta? Antes de mais nada a narrativa para crianças, um bloco único (dezessete volumes) na literatura mundial do gênero, em que o gosto a um tempo imaginoso e didascálico, fervorosa e folcloristicamente nacionalista de Lobato chocava-se com a necessidade de “vestir de panos nacionais as velhas estórias de Esopo e de La Fontaine”, de substituir bruxas e gnomos das florestas da Europa central pelas onças e jabutis, e ao mesmo tempo educar sem constranger e sem falsear, ensinar sem aborrecer. *Reinações de Narizinho* (1921, com uma tiragem inicial de 50.500 exemplares e depois, em sua forma definitiva, 1936), *O saci* (1921), *Viagem ao céu* (1932), *Caçadas de Pedrinho* (1922-37), são obras-primas sobre as quais se formaram cinquenta anos de infância brasileira, tanto que entre as fontes da cultura dos intelectuais de hoje faz-se igualmente mister indicar, ao lado dos simbolistas franceses ou dos narradores russos ou norte-americanos, o porquinho Rabicó e a

sua esposa dividida, a anticonformista boneca Emília, consciência super-ego (até o advento da estória em quadrinhos) de todos os garotos do Brasil, saboreadores das estórias que se contam no “Sítio do Pica-pau Amarelo”. Ao lado, o narrador de ficção científica de um curioso *O choque das raças* ou *O presidente negro*, prefiguração fantástico-política (Rio de Janeiro, 1926!) de um ano 2228 quando, nos Estados Unidos, palco da batalha entre brancos e negros, a resposta das urnas dará a presidência a um negro, em que, entre outras coisas, Lobato propunha aos atônitos paulistas da *belle époque* algumas bem-comportadas reformas como a eugenia, o casamento com férias conjugais, o teatro onírico e a criação de Erópolis, cidade satélite. Ou ainda o correspondente fiel, durante uma vida inteira, do amigo e do escritor Godofredo Rangel (1884-1951), cantor lírico, numa prosa caligráfica e calibrada, do preguiçoso encanto da vida rústica (*Vida ociosa*, São Paulo, 1920), destinado, porém, a passar para a crônica literária mais talvez graças a esse sodalício epistolográfico com Lobato (cuas cartas de 1904 a 1942 foram reunidas no volume *A barca de Gleyre*, 1944) do que por seus individuais e autênticos méritos de escritor.

E há também o Lobato colecionador de anedotas, o desempoeirador de profecias, como aquela de dom Bosco, visão, para os paulistas do tempo, de um Brasil poço de petróleo. Eis o trecho original do santo, engastado na prosa de Lobato:

Eu enxergava nas vísceras das montanhas e nas profundas da planície. Tinha sob os olhos as riquezas incomparáveis dessas regiões, que um dia serão descobertas. Via numerosos minérios de metais preciosos, jazidas inesgotáveis de carvão de pedra, depósitos de petróleo tão abundantes como jamais se acharam em outros lugares. Mas não era tudo. Entre os graus 15 e 20 existia um seio bastante largo e longo, que partia dum ponto onde se formava um lago. E então uma voz me disse repetidamente: Quando vierem escavar os minerais ocultos no meio destes montes, surgirá aqui a terra da promessa, fluente de leite e mel. Será uma riqueza inconcebível.

Concluía Lobato:

E nesse dia dom Bosco será proclamado o padroeiro do petróleo no Brasil, já que foi o primeiro homem no mundo a vê-lo e a indicar-lhe a magnitude.

Monteiro Lobato, *O escândalo do petróleo e ferro*, 1959

Coisa que posteriormente ocorreu com a proclamação de dom Bosco, em 1959, para patrono da nova capital no planalto de Goiás, Brasília, que realiza, quase pontualmente, se bem que de maneira ainda não de todo satisfatória, cada item da profecia.

Como narrador, todavia, Lobato permanece graças a *Urupês*, mas também a *Cidades mortas* (1919) e *Negrinha* (1920): relatos de província e do campo, degustados pelo autor em seus sabores mais sutis (às vezes, muito pelo contrário, violentíssimos, como aquele “Bugio moqueado”, em que uma mulher adúltera é obrigada pelo marido a comer todos os dias uma fatia do amante negro, salgado e defumado) e amiúde construídos com a técnica do conto dentro do conto que, permitindo a passagem da terceira para a primeira pessoa, sugere aquela prosa “oral” que, como vimos, constitui a característica unificante dessa narrativa “regionalista”.

EUCLIDES DA CUNHA E A EPOPÉIA DE OS SERTÕES

O mesmo Monteiro Lobato, numa espécie de autobiografia geracional, aponta que o fenômeno Euclides assume o papel de “desasnador” dos intelectuais brasileiros do início do século XX.

Toda a fama do “engenheiro” Euclides da Cunha está ligada ao êxito de *Os sertões*. Mas a obra é tamanha que sustenta toda uma mitologia.

Da biografia saltam alguns episódios indicadores de uma passionalidade que a obra literária confirma, sublimada. Aos vinte e dois anos, cadete na Escola Militar do Rio de Janeiro, deixa cair propositalmente a espada diante do ministro da Guerra em visita, para revelar, no ocaso da monarquia, sua fé republicana. Voltará às fileiras militares só após a Proclamação da República, em 1889, depois de uma expulsão, um Conselho de Guerra do qual é salvo pelo perdão especial do imperador D. Pedro II, e um entreato jornalístico de oposição. Será engenheiro militar, trabalhará nas ferrovias; em tempos de ditadura florianista (1891-1894) tomará o partido dos prisioneiros políticos e será exilado, como tantos outros, para Minas Gerais. Tendo abandonado o exército em 1897, vamos encontrá-lo como enviado de *O Estado de São Paulo* para seguir como correspondente de guerra, cobrindo as operações militares de Canudos no sertão da Bahia, onde o movimento messiânico camponês, reunido em torno do beato Antônio Conselheiro, fizera o governo central temer uma recrudescência de espíritos monárquicos de um lado e separatistas do outro; somente no quarto assalto o exército conseguirá debelar, com uma inútil e vergonhosa carnificina total, os insurretos. O desejo de compreender o ocorrido nas suas fundamentações ecológicas, antropológicas, econômicas, religiosas, sociais permite que do núcleo da correspondência jornalística se desenvolva, com a motivação positivista do *post hoc propter hoc* mas com a inteligência lógica do cientista, com a paixão de quem sente enquanto compreende, a obra-prima de *Os ser-*

tões, cujo título naturalista quer de propósito deslocar o interesse do episódio contingente (Canudos, presente no subtítulo) para a sua causa primeira, ambiental; mas também obrigar a atenção do país a voltar-se para aquela que é a sua realidade profunda, para além de toda e qualquer interpretação literária.

E no entanto, nada de mais sutilmente literário do que o relatório de guerra de Euclides. Este o remedita e estrutura em três anos de operoso isolamento, enquanto, por encargo da Superintendência das Obras Públicas de São Paulo, dirige *in loco* a reconstrução da grande ponte de São José do Rio Pardo: como a lançar uma dupla ponte, a real, entre uma margem e a outra do rio, e a literária, entre os dois Brasis, da costa e do sertão, entre a rua do Ouvidor, coração do Rio de Janeiro, e a caatinga. Lançado em 1902, o volume revolucionaria o país. Euclides é membro aclamado da Academia Brasileira de Letras, escreve para jornais, viaja pela Amazônia em missão do Ministério do Exterior, e por fim participa de um disputado concurso de lógica, no qual derrota por pontos o filósofo espiritualista Farias Brito. Mas no dia 15 de agosto de 1909 é assassinado, aos quarenta e três anos, pelo amante da mulher, em legítima defesa. Além de *Os sertões*, deixa publicados o *Relatório sobre o Alto Purus* (1906), fruto da viagem pela Amazônia; *Peru versus Bolívia*, sobre uma questão de fronteira; uma coletânea de ensaios, *Contrastes e confrontos*; um livro de esboços, *À margem da História*: ensaios, conferências, prefácios.

Incluir Euclides da Cunha entre os narradores regionalistas e “sertanejos” não teria sentido se *Os sertões*, além de ser um documento histórico, uma epopéia negativa, uma denúncia, um panfleto gigantesco e impiedoso, “uma obra de ciência escrita como uma obra de arte”, não se tivesse instituído no tempo, a despeito de sua precisa intencionalidade política e social, como modelo estilístico de toda a posterior literatura “regionalista”. E isso porque, embora lançado como “documento”, o livro estava estruturado como uma obra de arte redonda, orgânica, escrita num estilo fulgurante, cujo espectro lexical responde, antes de mais nada, a uma exigência de precisão terminológica, de diferenciação científica; e o gosto das antíteses, das “agudezas”, nasce também de uma técnica de descrição que poderíamos chamar de “contrastiva” e que consiste em definir por oposição. Mas o que mais do que qualquer outra coisa dá o sentido da construção literária em *Os sertões* (obra, afirma o poeta norte-americano Robert Lowell, para a qual, no Novo Mundo, só no *Moby Dick*, de Melville, se poderá encontrar um contraponto de tragicidade metafísica, envolvendo a um tempo grupo e indivíduo) é o jogo do tempo.

Como abertura, uma lenta, espetacular panorâmica da paisagem (I, “A terra”), em que um crítico moderno, Jorge de Sena, ligada a Euclides por

sutis afinidades (como ele engenheiro e literato, “científico” e passional) advertiu a extrema modernidade de perspectiva, tomada do alto; em seguida, o quadro etnológico (II, “O homem”) com as considerações sobre a mestiçagem, a origem do banditismo de um lado e da propensão mística do outro. E por fim, com um *zoom* sobre o lugar dos acontecimentos, Canudos, com a sua pequena e miserável comunidade rebelde; e Antônio Conselheiro, líder capaz de arregimentar seguidores em sua neurose mística com “todos os erros e as superstições de que se compõe o complexo de inferioridade” brasileiro. À medida que da descrição da paisagem geológica e humana se passa para a narração dos acontecimentos (III, “A luta”), há uma redução dos tempos, uma aceleração nos modos do relato. As seqüências sucedem-se, perseguem-se cada vez mais rápidas: o Conselheiro, o pânico e a coragem dos insurretos, os episódios de furor místico, o último assalto, a matança por decapitação dos prisioneiros, o absurdo do heroísmo final, Canudos que não se rende, a morte do Conselheiro, sua cabeça exposta com um *grand guignol* às multidões. E Euclides ali, testemunha científica e fremente, testemunha do alto de sua montanha individual de uma tragédia em que o *fatum*, a *moira*, se chamam “miséria geofísica”, “determinismo ambiental”, ignorância mútua dos que se entredogolam. A literatura brasileira distingue-se também por isto, por poder propor, ao lado das epopéias hasteadas pelas outras “nações”, esta sua grandiosa epopéia negativa, terminada secamente, após o descer do pano final, por duas linhas de comentário: “É que ainda não existe um Maudsley para as loucuras e os crimes das nacionalidades...”

Antes, no amanhecer daquele dia, comissão adrede escolhida descobrira o cadáver de Antônio Conselheiro.

Jazia num dos casebres anexos à latada, e foi encontrado graças à indicação de um prisioneiro. Removida breve camada de terra, apareceu no triste sudário de um lençol imundo, em que mãos piedosas haviam dispartado algumas flores murchas, e repousando sobre uma esteira velha, de tábuas, o corpo do “famigerado e bárbaro” agitador. Estava hediondo. Envolto no velho hábito azul de brim americano, mãos cruzadas ao peito, rosto tumefacto e esquelético, olhos fundos cheios de terra — mal o reconheceram os que mais de perto o tinham tratado durante a vida.

Desenterraram-no cuidadosamente. Dádiva preciosa — único prêmio, únicos despojos opimos de tal guerra! — faziam-se mister os máximos resguardos para que se não desarticulasse ou deformasse, reduzindo-se a uma massa angulenta de tecidos decompostos.

Fotografaram-no depois. E lavrou-se uma ata rigorosa firmando a sua identidade: importava que o país se convencesse bem de que estava afinal extinto aquele terribilíssimo antagonista.

Restituíram-no à cova. Pensaram, porém, depois, em guardar a sua cabeça tantas vezes maldita — e como fora malbaratar o tempo exumando-o de novo, uma faca jeitosamente brandida, naquela mesma atitude,

cortou-lha; e a face horrenda, empestada de escaras e de sânie, apareceu ainda uma vez ante aqueles triunfadores...

Trouxeram depois para o litoral, onde deliravam multidões em festa, aquele crânio. Que a ciência dissesse a última palavra. Ali estavam, no relevo de circunvoluções expressivas, as linhas essenciais do crime e da loucura...

Os sertões, 1902

A AMAZÔNIA COMO INFERNO VERDE:
GIGANTISMO PAISAGÍSTICO E GIGANTISMO VERBAL:
OS HERDEIROS DE EUCLIDES

*Come dovunque in Amazzonia, qua
L'angico abbona, e già scoprirsi vedi
Alcuni piedi di sapindo,
Il libarò dei Guarani;
E, di rado, di qui o di là,
i cautschò si adunano in boschetti,
Riposo all'ombra sospirata d'alberi
Di fusto dritto ed alto,
Di scorza come d'angue,
cari ai Cambebbà.*

Giuseppe Ungaretti, *Semantica*, 1952

A Amazônia, que Ungaretti retrata, em brincadeira arcádica, com seringueiras que se reúnem em bosquezinhos, é, porém, para a mitologia literária brasileira, a “selva” cantada pelo português Ferreira de Castro (1930), o inferno verde, paraíso de aventureiros e charlatães, onde o homem triste, taciturno, fatalista, é só, na expressão tomada ao Euclides de *À margem da história*, um “ser destinado ao terror e à humilhação diante da Natureza”. E é aqui, entre os escritores regionalistas que tratam o tema “selva” e sua “formidável panfagia” (Ronald de Carvalho), que a lição de Euclides dá seus frutos imediatos: onde o gigantismo verbal aprendido na leitura de *Os sertões* parece ser o único apto para a descrição de um gigantismo paisagístico com o qual em vão se arriscam “escritores medíocres” (Péricles de Moraes). E é assim que o intérprete literário da Amazônia se lança na aventura estilística e, depois dos primeiros naturalistas (Inglês de Sousa, Veríssimo), propõe, por exemplo, o *Inferno verde* (1908) de Alberto Rangel (1871-1945): o único escritor que em sua prosa “farfalhante” de romancista, narrador, historiador e ensaísta, sabe levar avante, não mais a serviço de um discurso técnico, mas “em si”, a grande lição de Euclides, que por sinal é o apresentador-avaliador do volume.

O fato é que o inferno verde amazônico fascina mais o estrangeiro, o estranho (também brasileiro, mas de outras terras) do que o local: e aqui, mais do que nunca, é necessário distinguir a literatura que brota de uma região da literatura “sobre” aquela região; esta, porém, entra logo com seus ingredientes estilísticos na cultura, na *langue* poética dos auto-descritores locais. O processo corresponde, em sua dialética de diástole e sístole, ao processo de estilização do tema Brasil desde os primórdios quinhentistas através de todo o período da posterior literatura “brasileira”. Entre os que descrevem “de fora” a selva amazônica, ouve-se, antes de Ferreira de Castro, a voz lírica e onírica do William Henry Hudson de *Green Mansions* (1904) e a colombiana do José Eustasio Rivera da *Vorágine* (1925), com sua intencionalidade de denúncia em todas as direções. E há também vozes brasileiras. A do maranhense Humberto de Campos (1886-1934), que, com base na experiência direta do “gerente de seringal”, insere a Amazônia trágica dos seringueiros e dos retirantes (*O monstro e outros contos*) na ampla tela de uma obra de narrador, cronista e crítico, quase toda ela construída na linha da lembrança e da emoção pessoal. E a de Gastão Cruls (1888-1959), carioca, em cuja obra de romancista urbano, de narrador fantástico e bizarro, de estudioso de problemas psicológicos e da dissociação da personalidade (*Elza e Helena*, 1927; *Vertigem*, 1934), o tema amazônico repropõe-se, em tríptico temático, em etapas recorrentes: primeiro, como fantasia botânico-científico-aventurosa (*Amazônia misteriosa*, 1925: G.C. era filho do naturalista belga Louis Cruls, a quem se devem as primeiras sondagens para a fixação do “lugar” de Brasília); depois como narrativa de viagem, em formas diarísticas (*A Amazônia que eu vi*, 1930), após o autor, médico curioso, haver acompanhado, em 1928, a expedição Rondon, e por fim, em formas decididamente científicas, em *Hiléia amazônica* (1944), na qual entram em cena a flora e a fauna, a arqueologia e a etnografia da região: um modelar itinerário do vago ao definido, do imaginado ao real, do macrocosmo literário ao microcosmo científico, de Rousseau a Buffon; três modos de enfrentar um tema fugidio, aventurosamente reconstruído no cosmorama de Jules Verne (*A jangada*) e que já dentro da poética modernista tentará, via o etnógrafo alemão Theodor Koch Grünberg, o Mário de Andrade de *Macunaíma*, e via folclore belenense haurido *in loco*, o Raul Bopp da *recherche* erótico-mágica de *Cobra Norato*.

Embora nascido no Nordeste, em relação à Amazônia, onde passou (também ele em Belém) os anos decisivos da juventude, Peregrino Júnior (1898-1983) deve considerar-se antes um “local”. E talvez por isso, passando por cima da experiência de Euclides e sua escola, liga-se ele aos módulos do primeiro regionalismo realista, ainda que também acompanhando ideologicamente, se não no plano formal, a experiência moder-

nista. O que interessa em Peregrino Júnior, médico e fixador de “documentos”, é a esquematização dos tipos, das situações, dos dramas humanos (*Puçanga*, 1929; *Matupá*, 1933; *Histórias da Amazônia*, 1936; *A mata submersa*, 1960): da qual sai uma Amazônia quotidiana, urbana, em que a paisagem gigante é vista agora através da lente maliciosa e irônica da nova perspectiva pós-1922.

A obra de Peregrino Júnior pode, aliás, considerar-se a ponte de passagem para o romance “radical” dos anos 1930. Aqui, no setor da temática amazônica, as experiências localísticas de Carlos Vasconcelos (1881-1923: *Deserdados*, 1921), de Alfredo Ladislau (1888-1934: *Terra imatura*, 1923), que, reagindo ao determinismo pessimista de Euclides, prolongam-lhe, contudo, a ênfase verbal, também haviam atraído para o romance o ensaísta e folclorista Raimundo de Moraes (1875-1941: *Os igaraúnas*, 1938; *Os ressuscitados*, id.; *Mirante do Baixo Amazonas*, 1939). Dentro da nova linha crítico-ideológica, inscreveremos os nomes e as obras de Lauro Palhano (*O Gororoba*, 1931; *Marupiara*, 1935), Aurélio Pinheiro (1882-1938: *Gleba tumultuária*, 1937), Abguar Bastos (n.1913: *Amazônia que ninguém sabe*, 1932, depois rebatizada *Terra de Icamíaba; Safra*, 1939), Osvaldo Orico (1900-1981: *Seiva*, 1937), Nélcio Reis (1915-1968: *O Rio corre para o mar*, 1941). Até Dalcídio Jurandir, natural da ilha de Marajó (1909-1979), cuja realidade continental e fluvial, marítima e terrestre, urbana e rural, com as palafitas e os campos alagados de Cachoeira, animais e homens, religiões e superstições, problemas sociais e língua “rústica”, revive num ambicioso afresco concebido em nove volumes, de clara impostação socialista (cinco publicados: *Chove nos campos da Cachoeira*, 1941; *Marajó*, 1947; *Três casas e um rio*, 1958; *Belém do Grão Pará*, 1960; *Passagem dos inocentes*, 1963), uma Amazônia “diferente”, menos barroca e infernal, mas onde a pena quotidiana pode, mais do que a natureza inimiga, nascer do homem, “outro” e também ele inimigo.

A SEGUNDA GERAÇÃO REGIONALISTA

Existe, de fato, toda uma segunda e, em certos casos, terceira geração de escritores regionalistas, os quais, como alguns dos últimos “amazônicos” citados, seguem cada um seu próprio filão temático local, negligenciando e amiúde desprezando a lição modernista, da qual recusam sobretudo a atitude irônica em relação a um assunto que sentem como extremamente sério e envolvente. Porque é a matéria ou, mais ainda, a intenção narrativa que liga, num único feixe, cearenses e paulistas, Norte e Sul, com descompassos cronológicos por vezes de décadas, mas sempre den-

tro de uma mesma e ininterrupta linha de “amor à terra”. Pode-se começar do Ceará, onde Gustavo Barroso (1888-1959) passa do apego visceral à sua terra a um cerrado nacionalismo que dele aliena as novas gerações de leitores (*Terra de sol*, 1912, ensaio nordestino; *Praias e várzeas*, 1915; *Mula sem cabeça*, 1922; *Alma sertaneja*, 1923, contos; *Tição do inferno*, 1926; *A senhora de Pangim*, 1940; *Mississípi*, 1961, romances); tocar o Maranhão de Viriato Correia (1884-1967: *Contos do sertão*, 1911; *Novelas doidas*, 1921; *Histórias ásperas*, 1928), que encontrará, todavia, sua verdadeira vocação no teatro ou, talvez, no conto para crianças (*Cazuza*, 1931); e alcançar o Pernambuco de Mário Sete (1886-1950) e de Lucilo Varejão (1892-1965), ambos empenhados, o primeiro temperando-o de pitoresco e sentimento, o segundo nutrindo-o de psicologia, em narrações de que são alternativamente protagonistas os vários ângulos de Pernambuco, Olinda, Recife, as pequenas vilas, as estradas do campo e as ruas da cidade: Mário Sete, com o afresco histórico e a crônica contemporânea (*Senhora de engenho*, 1921; *O palanquim dourado*, 1922; *A filha de dona Sinhá*, 1926; *Seu Candinho da farmácia*, 1933; *Os Azevedo do poço*, 1938), dentro da linha de um Alencar provinciano admirador de Martins Pena; Varejão menos “agradável” e mais contido (*O destino da escolástica*, 1920; *De que morreu João Feital*, 1922). O contraponto vem da Bahia, com os contos (*Tigipió*, 1924 e *A mãe d’água*, 1928) e o romance (*Garimpos*, 1931) do cearense Herman Lima (1897), calibrado e lírico em seu regionalismo “culto” de ensaísta e de historiador dos costumes, que na própria Bahia conhece também as elucubrações “sertanejas” do sergipano Ranulfo Prata (1896-1942: *O triunfo*, 1918; *A longa estrada*, contos, 1925, até chegar a *Navios iluminados*, 1936, romance proletário do porto de Santos).

No centro, no estado de Minas, encontramos a inspiração localista e o comunitarismo utópico temperado de folclore nos romances e contos de Avelino Foscolo (1864-1944), ainda ligados à herança naturalista: onde, da estréia com *O mestiço*, 1898, *A capital*, 1899 (em que reconhecemos, projetados num recuo de sessenta anos e a propósito da nova “capital” Belo Horizonte, que substitui modernisticamente a barroca Ouro Preto, a Vila Rica de Gonzaga, os problemas de adaptação humana e ambiental que afligirão a moderna e futurística Brasília) e *O caboclo*, 1902, chega-se a 1920 com *O jubileu*, desmistificação naturalista da peregrinação ao santuário de Bom Jesus de Congonhas do Campo (invenção barroca do Aleijadinho e cenário romântico de *O seminarista*, de Bernardo Guimarães) que quatro anos mais tarde tentará até mesmo a inspiração do “neobrasileiro” Blaise Cendrars. Ainda em Minas, Aldo Delfino (1872-1949), filho do poeta Luís, e carioca de nascimento, transplantado para o território das minas e das fazendas do “café-com-leite”, constrói, com

toques agora de autêntico romance social, todo um ciclo narrativo (*Diamantina*, 1913; *Cabra curado*, 1912; *Tia Manuela*, 1915; *Terras sem dono*, 1928); enquanto Aristides Rabelo (1886-1941) dá o sabor de um Proust provinciano à sua história de uma mocinha em flor de Diamantina (*O hóspede*, 1920), “cidade de doze mil sonhadores”, na definição de Alceu Amoroso Lima, que acrescentava:

Todos com quem tratei, vivendo a mais rotineira, a mais pacata, a mais simples das existências, só falavam em fortunas imprevistas, em explorações fabulosas, em Golcondas ignoradas e prestes a vir a lume! Diamantina pareceu-me a mais feliz das cidades, a única em que um ideal próximo e acessível parece animar a fantasia de todos os habitantes sem que por isso alterem o seu tranqüilo viver cotidiano, confiantes na fortuna rápida e prevista. Têm a paz no presente e a confiança no futuro. São mesmo “doze mil sonhadores”.

E é dessas sutis e pudicas atmosferas provincianas que se nutre, além de sertão, pampas e Amazônia, lutas com a Natureza e embates humanos, o romance regional brasileiro. Ainda em Minas encontramos o bucolismo quotidiano, próximo do gosto de Godofredo Rangel, mas sem sua ironia, de João Lúcio (J.L. Brandão, 1875-1948: *Bom viver*, 1917; *A flor de uma raça*, 1930); no Rio Grande do Sul, duas modalidades regionalistas: uma, na esteira de Alcides Maia, de Roque Calage (1881-1921: *Terra gaúcha*, 1914; *Quero-quero*, 1927); e outra “à Simões Lopes Neto” de Darci Azambuja (1903-1970) que dedica precisamente o seu saboroso *No galpão* (1925) à memória do mestre das *Lendas do Sul*.

Por fim, a São Paulo de Monteiro Lobato está igualmente presente com os nomes de Veiga Miranda (João Pedro da V.M., 1881-1936: *Pássaros que fogem*, 1908; *Redenção*, 1914; *Maria Cecília e outras histórias*, 1930), a quem se deve um dos últimos retratos da sociedade do interior paulista, e de Afonso Schmidt (1890-1964: *Brutalidade*, 1922; *Curiango*, 1935; *A locomotiva*, 1960), que propõe os seus temas citadinos. E é sobre essa visão de fazendas de café em desintegração, com agora impossíveis jardins de cerejeiras tropicais e de cidades percorridas por frêmitos de maximalismo social-romântico, que convém concluir a presente resenha. É todo um mundo que morre, enquanto ainda na capital sorri a *belle époque* e a crise de 1929 ali está prestes a chegar.

BIBLIOGRAFIA XI

ENQUADRAMENTO HISTÓRICO E IDEOLÓGICO (além da bibl. cit. para os cap. IX e X, v.):

- Gilberto FREIRE, *Sobrados e mocambos. Decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano*, Rio de Janeiro, 1939; 3ª ed., 3 v., Rio de Janeiro, 1961; id., *Ordem e progresso. Processo de desintegração das sociedades patriarcal e semipatriarcal no Brasil sob o regime de trabalho livre: aspectos de um quase meio século de transição do trabalho escravo para o trabalho livre: e da monarquia para a república*, Rio de Janeiro, 1959, 2ª ed. Rio de Janeiro, 1962; Gilberto Freire et alii, *À margem da história da república – Ideais, crenças e afirmações. Inquéritos por escritores da geração nascida com a república*, Rio de Janeiro, 1924; José Maria BELO, *História da república*, Rio de Janeiro, 1940; 4ª ed., São Paulo, 1959; Caio PRADO JR., *Evolução política do Brasil e outros estudos*, 5ª ed., São Paulo, 1966; Paula BEIGUELMAN, *Formação política do Brasil*, 1. Teoria e ação no pensamento abolicionista, Rio de Janeiro, 1967.

Pensamento filosófico:

- João Camilo de Oliveira TORRES, *O positivismo no Brasil*, 2ª ed., Petrópolis, 1957; J. Cruz COSTA, *Panorama da história da filosofia no Brasil*, São Paulo, 1960; Luís Washington VITA, “Panorama da filosofia no Brasil”, in *Monólogos e diálogos*, São Paulo, 1964, p. 130-160 (anteriormente como apêndice à trad. bras. de Michele Federico SCIACCA, *História da filosofia*, São Paulo, 1962); Ivan LINS, *História do positivismo no Brasil*, São Paulo, 1964; Mario Aldo TOSCANO, *Liturgie del moderno. Positivisti a Rio de Janeiro*, Lucca, Itália, 1992.

Ambiente literário:

- Elísio de CARVALHO, *As modernas correntes estéticas na literatura brasileira*, Rio de Janeiro, 1907; João do RIO, *O momento literário*, Rio de Janeiro, 1908 (inquérito literário clássico, entre os escritores da época); Brito BROCA, *A vida literária no Brasil – 1900*, 2ª ed., Rio de Janeiro, 1960.

Convenções literárias. Conceito de Pré-modernismo:

- Tristão de ATAÍDE, *Contribuição à história do Modernismo. O Pré-modernismo*, Rio de Janeiro, 1939.

Pré-modernismo como período literário:

- Alfredo BOSI, *O Pré-modernismo* (v. v de *A literatura brasileira*), São Paulo, Cultrix, 1966; Alceu Amoroso LIMA, *Estudos literários*, 1, org. de Afrânio Coutinho, Rio de Janeiro, 1961 (reunindo estudos e resenhas publ. entre 1919 e 1925).

Para os prosadores “realistas” (aqui incluídos por sua temática regionalista), v. as bibl. do cap. VII e, em especial, PACHECO, “Realismo”.

A PROSA DO PARNASO AO CREPÚSCULO

Estudos gerais:

- Agripino GRIECO, *Evolução da prosa brasileira*, Rio de Janeiro, 1933; 2ª ed., Rio de Janeiro, 1947; Bezerra de FREITAS, *Forma e expressão no romance brasileiro (Do período colonial à época pós-modernista)*, Rio de Janeiro, 1947; Olívio MONTENEGRO, *O romance brasileiro*, Rio de Janeiro, 1938; 2ª ed. com pref. de Gilberto FREIRE, Rio de Janeiro, 1953; Lúcia Miguel PEREIRA, *Prosa de ficção*; Aurélio Buarque de HOLANDA (coord.), *O romance brasileiro (de 1752 a 1930)*, Rio de Janeiro, 1952; vários estudos, in COUTINHO, III (Realismo, Naturalismo e Parnasianismo).

Romance e conto regionalistas em particular:

- Tristão de ATAÍDE, “A tradição sertanista”, in Afonso Arinos, Rio de Janeiro, 1922; agora in Alceu Amoroso LIMA, *Estudos literários*, cit., p. 570-612; Augusto MEYER, *Prosa dos pagos*, São Paulo, 1943; Viana MOOG, *Uma interpretação da literatura brasileira*, Rio de Janeiro, 1943; Lúcia Miguel PEREIRA, *Prosa de ficção*, p. 177-224; Renato de MENDONÇA, “Regionalismo e universalismo na literatura brasileira”, in *Ramo de oliveira*, Porto, Portugal, 1951, p. 99-130; Austregésilo de ATAÍDE, “Aspectos do romance regionalista”, in *Curso de romance, da Academia Brasileira de Letras*, Rio de Janeiro, 1952; vários estudos, “O regionalismo na ficção”, in COUTINHO, III, p. 219-289; Alfredo BOSI, “Ficção (1): O conto regionalista e a prosa de arte”, in Bosi, *Pré-modernismo*, p. 55-72. E mais: os verbetes “Amazonas, Nordeste do Brasil, Bahia, Minas Gerais, Gaúcho, Fazenda, Sertão, Folclore, Província”, in *Dicionário de literatura*, org. por J. do Prado COELHO, 2ª ed., 2 v., Porto, Portugal, 1969, 1971; e os verbetes: “Regionalismo, Amazônia, Bahia, Minas Gerais, Nordeste e Rio Grande do Sul”, in MOISÉS e PAES, *Pequeno dicionário de literatura brasileira*, 2ª ed. corrigida, São Paulo, 1980.

NARRADORES REGIONALISTAS

Os precursores:

- MENDONÇA, Lúcio de: v. ficha no cap. X.

GRUPO CENTRAL

- ARINOS, Afonso (A.A. de Melo Franco, o Velho: Paracatu, MG, 1.5.1868-Barcelona, Espanha, 19.2.1916).

TEXTOS: *Pelo sertão*, contos, Rio de Janeiro, 1898; 6ª ed., Rio de Janeiro, 1967; *Os jagunços*, rom., sob o pseud. de Olívio de Barros, 2 v., São Paulo, 1898; *Notas do dia – Comemorando*, São Paulo, 1917; *Lendas e tradições brasileiras*, São Paulo, 1917; *O contratador de diamantes*, “drama histórico em três atos e um quadro”, Rio de Janeiro, 1917; *O mestre de campo*, “romance de costumes do século XVIII” (incompleto), São Paulo, 1918; *Histórias e paisagens*, contos e ensaios, Rio de Janeiro, 1921; *Ouro! ouro!*, ed. apenas na *Obra completa*; *Obra completa*, Rio de Janeiro, 1969, org. por Afonso Arinos de Melo FRANCO, o Moço: ed. antológica org. por Herman LIMA (“Nossos Clássicos”, v. 104, 1971).

ESTUDOS: José VERÍSSIMO, “A.A.”, in *Estudos de literatura brasileira*, 1ª série, Rio de Janeiro, 1901; Augusto de LIMA, “A.A.”, in *Revista do Brasil*, São Paulo, jan.-

abr. 1916, p. 233-239; Tristão de ATAÍDE, A.A., Rio de Janeiro, 1922; Olavo BILAC, "A.A.", in *Últimas conferências e discursos*, Rio de Janeiro, 1924, p. 28-32; Mário MATOS, *O último bandeirante*, Belo Horizonte, 1935; Eduardo FRIEIRO, "O último bandeirante", in *Letras mineiras*, Belo Horizonte, 1937; Aires da Mata MACHADO Filho, "À margem de *Buriti perdido*", in *Crítica de estilos*, Rio de Janeiro, 1956, p. 199-210; Brito BROCA, "Um romance de A.A. sobre Canudos", in *RdL*, 15 set. 1959; Heitor MARTINS, "Os jagunços", in *SLESP*, 6.6.1970; in *AEL*, 19, 14.6.1942; in *SLMG*, 3 n. especiais, abr. e mai. 1968; Oliveira MELO, *Volta ao sertão*, 1975.

- RAMOS, Hugo de Carvalho (Goiás, 21.5.1895-Rio de Janeiro, 21.3.1921, suicida).

TEXTOS: *A bruxa dos marinhos*, 1914; *Tropas e boiadas*, Rio de Janeiro, 1917; 2ª ed. aum., São Paulo, 1922; 3ª ed. aum., São Paulo, 1938; 4ª ed. aum. nas *Obras completas*, 5ª ed., Rio de Janeiro, 1964, org. por M. Cavalcanti PROENÇA; *Obras completas*, 2 v., São Paulo, 1950 (I. *Tropas e boiadas*; II. *Flagências*, poesias, prosas e correspondência); ed. antol. org. por Afonso Félix de SOUSA ("Nossos Clássicos", v. 33), Rio de Janeiro, 1959.

ESTUDOS: Antônio TORRES, "Tropas e boiadas", in *A Notícia*, Rio de Janeiro, 21.3.1917; Medeiros e ALBUQUERQUE, "C.R.", in *A Noite*, Rio de Janeiro, 12.4.1917; Jackson de FIGUEIREDO, "H. de C.R.", in *Brasília*, Rio de Janeiro, 1918; Vitor de Carvalho RAMOS, "Dados biográficos do autor", na 2ª ed. cit.; Sílvia JÚLIO, "Recordações de H. de C.R.", na 3ª ed. cit.; Domingos FÉLIX, "Descoberta de H. de C.R.", in *Oeste*, Goiânia, jun. 1943; Andrade MURICI, "C.R.", in *Obras completas*, cit., v. I; Darci DAMASCENO, "A iniciação literária de H. de C.R.", in *Folha da Manhã*, São Paulo, 25.9.1957; Brito BROCA, "O mal romântico", in *Machado de Assis e a política*, Rio de Janeiro, 1957; Darci DAMASCENO, "H. de C.R.: a gênese de *Tropas e boiadas*", in *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, jun-jul. 1964.

- SILVEIRA, Valdomiro (Senhor Bom Jesus da Cachoeira, SP, 11.11.1873-Santos, SP, 3.6.1941).

TEXTOS: *Os caboclos*, São Paulo, 1920; *Nas serras e nas furnas*, São Paulo, 1931; *Mixuângos*, São Paulo, 1917; *Leréias. Histórias contadas por eles mesmos*, São Paulo, 1945; nova ed. desses quatro livros, com notas biográficas de Júnia Silveira GONÇALVES e estudos introdutórios por diversos especialistas, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1975.

ESTUDOS: Alceu Amoroso LIMA [Tristão de ATAÍDE], "Sertão", in *Estudos literários*, I, Rio de Janeiro, 1966, p. 385-390; Humberto de CAMPOS, "V.S.", in *Carvalhos e roseiras*, Rio de Janeiro, 1923; 4ª ed., 1934; Dirce Cortes RIEDEL, introd. crítica à 3ª ed. de *Os caboclos*, Rio de Janeiro, 1962; Wilson MARTINS, "Encruzilhadas", in *SLESP*, 1.12.1962; Rossini Tavares de LIMA, "Registros folclóricos em V. S.", in *O folclore na obra de escritores paulistas*, São Paulo, 1962; *O mundo caboclo de V. S.*, Rio de Janeiro, 1977; Carmen Lydia de Souza DIAS, *Paixão de raiz*, Rio de Janeiro, 1984.

Nordeste e Bahia:

Além do que dissemos no cap. VII sobre Franklin TÁVORA, precursor da literatura do "sertão" e sobre Adolfo CAMINHA, v.:

Condições ecológicas:

- Verbetes “Brasil-Nordeste, Brasil-Leste e Ceará”, in *Enciclopédia Barsa*, Rio de Janeiro-São Paulo, 4ª ed., 1967; Joaquim ALVES, *História das secas*, Fortaleza, 1953.

Sobre o “sertão”:

- Gustavo BARROSO, “Vida e história da palavra *sertão*”, in *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, 12.12.1952; id., *Terra do Sol*, 1912, 3ª ed., Rio de Janeiro, 1956 (natureza e costumes do Nordeste); na série “Histórias e paisagens do Brasil”, org. por Hernâni da Silva BRUNO, o v. II, *O sertão, o boi, a seca (Maranhão, Piauí, Ceará e Rio Grande do Norte)* e o v. IV, *Coqueirais e chapadões (Sergipe e Bahia)*, São Paulo, 1959.

AUTORES

- MARQUES, Xavier (Francisco X. Ferreira M.: Itaparica, BA, 3.12.1861-Salvador, 30.3.1942).

TEXTOS: Poesia: *Temas e variações*, Bahia, 1884; *Insulares*, Bahia, 1896. Romances: *Uma família baiana*, Bahia, 1888; *Boto & C.*, Bahia, 1897 (reed. Rio de Janeiro, 1922, com o tít.: *O feiteiro*); *Praieiros I – Jana e Joel*, Bahia, 1889; *Pindorama*, Lisboa, 1900; *Sargento Pedro*, Bahia, 1902; 2ª ed., Bahia, 1910; *Holocausto*, Rio de Janeiro, 1900; *A boa madrasta*, Rio de Janeiro, 1919; *Volta da estrada*, Rio de Janeiro, 1930. Contos e novelas: *Simplex histórias*, Bahia, 1886; *Praieiros II – Maria Rosa e o arpoador*, Bahia, 1902; *A cidade encantada*, Bahia, 1919; *Terras mortas*, Rio de Janeiro, 1936. Ensaio: *A vida de Castro Alves*, Rio de Janeiro, 1911; *A arte de escrever*, Rio de Janeiro, 1913; *Ensaio histórico sobre a Independência*, Rio de Janeiro, 1924; *Cultura da língua nacional*, Rio de Janeiro, 1933; *Letras acadêmicas*, Rio de Janeiro, 1933; *Ensaio*, 2 v., Rio de Janeiro, 1944.

ESTUDOS: José VERÍSSIMO, in *Estudos de literatura brasileira*, 3ª série, Rio de Janeiro, 1903; Jackson de FIGUEIREDO, *X.M.*, Bahia, 1913; 2ª ed., Rio de Janeiro, 1916; Nestor VÍTOR, in *Três romancistas do Norte*, cit., 1915; Lúcia Miguel PEREIRA, *Prosa de ficção*; Eugênio GOMES, “Sobre a bibliografia de X.M.”, in *A estante*, Rio de Janeiro, jul. 1952; Eugênio GOMES, “X.M.”, in HOLANDA (org.), *O romance brasileiro*, Rio de Janeiro, 1952; id., “O cinquentenário de Jana e Joel”, in *Prata de casa*, Rio de Janeiro, 1953; id., *X.M. e o folclore*, Rio de Janeiro; Fábio LUCAS, “Aspectos de X.M.”, in SLESP, 28.4.1962; Adalmir da Cunha MIRANDA, “X.M.”, in *À margem das páginas*, Salvador, 1952; id., “X.M. – Anotações”, in SLESP, 28.12.1957; id., “Notícia de O feiteiro”, in SLESP, 7.2.1959; id., “X.M.”, in SLESP, 11 e 18.11.1961 (com bibl.); Isa Maria D. SIMÕES, *Três figuras literárias da Bahia*, 1971; David SALES, *Primeiras manifestações da ficção na Bahia*, 1973; id., *O ficcionista X.M.*, Rio de Janeiro, 1977; A. LOUREIRO, *Baianos ilustres*, 1979.

- OLÍMPIO, Domingos (D.O. Braga Cavalcanti: Sobral, CE, 18.5.1850 - Rio de Janeiro, 6.10.1906).

TEXTOS: *Luzia-Homem*, rom., Rio de Janeiro, 1903; 5ª ed., São Paulo, 1959; *Rochedos que choram*, drama; *Túnica de Nessus*, drama; *O Almirante*, rom., in *Os Anais*, Rio de Janeiro, n. 1-96, 8.10.1904 até 30.8.1906; *O Uirapuru*, “romance de costumes paraenses”, incompleto, 11 caps. na mesma rev., a partir do n. 97, 6.9.1906 até o n. 102, 11.10.1906; ed antol. org. por Herman Lima (“Nossos Clássicos”, v. 61), Rio de Janeiro, 1961.

ESTUDOS: Olavo BILAC, “D.O.”, in *A Notícia*, Rio de Janeiro, 8.10.1906; Gustavo BARROSO, pref. para a 2ª ed. de *Luzia-Homem*, Rio de Janeiro, 1929; Antônio SALES, “D.O.”, in *Retratos e lembranças*, Fortaleza, 1938; Brito BROCA, “O autor de *Luzia-Homem*, romance telúrico”, sup. lit. do *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 17.9.1950; id., “O cinquentenário de *Luzia-Homem*”, in cit., 19.12.1953; Dolor BARREIRA, *História da literatura cearense*, cit., t. II, 1951; Abelardo MONTENEGRO, “D.O.”, in *O romance cearense*, Fortaleza, 1953; Naief SAFADY, “D.O e *Luzia-Homem*”, in SLESP, 1.12.1962.

- PAIVA, Manuel de Oliveira (Fortaleza, 12.7.1861-Sertão do Ceará, 29.9.1892).

TEXTOS: *Dona Guidinha do Poço*, rom., escrito por volta de 1890, ed. póstuma, São Paulo, 1952, org. por Lúcia Miguel PEREIRA; *A afilhada*, ed. em caps. no *Libertador*, de Fortaleza, de 6.2 a 29.4.1889; e em v., São Paulo, 1961, org. por Lúcia Miguel PEREIRA: contos e poesias esparsas nos jornais do Rio de Janeiro e de Fortaleza.

ESTUDOS: Antônio SALES, apresentação de *Dona Guidinha do Poço* na *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, 1899; Lúcia Miguel PEREIRA, *Prosa de ficção*; id., introd. a *Dona Guidinha do Poço* e *A afilhada*, cit.; João PACHECO, *O Realismo*, São Paulo, 1964; Alexandre EULÁLIO, “M.O.P., amigo postumamente”, in *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, ago. 1963; Braga MONTENEGRO, “O.P.”, in *Luso-Brazilian Review*, II, 2, Winter, 1965, p. 3-28 (com bibl.); Paula BEIGUELMAN, *Viagem sentimental a D. Guidinha do Poço*, São Paulo, 1966; Rolando Morel PINTO, *Experiência e ficção de O.P.*, São Paulo, 1967.

- PEIXOTO, Afrânio (Lençóis, BA, 17.12.1876-Rio de Janeiro, 12.1.1947).

TEXTOS: a bibl. de A.P. é vastíssima. Excluímos aqui as publicações científicas de medicina e direito, as introd. às eds. críticas por ele organizadas, as conferências, etc., recolhidas na *Obra completa*, cotada, no fim desta bibl. Lembramos: *Rosa mística*, Leipzig, Alemanha, 1900; *A esfinge*, Buenos Aires, 1911; *Maria Bonita*, Rio de Janeiro, 1914; *Minha terra e minha gente*, Rio de Janeiro, 1916; *Trovas brasileiras*, Rio de Janeiro, 1919; *Parábolas*, Rio de Janeiro, 1920; *Mistério*, em col. com COELHO NETO, Medeiros e ALBUQUERQUE e Viriato CORREIA, São Paulo, 1920; *Fruta do mato*, Rio de Janeiro, 1920; *Bugrinha*, Rio de Janeiro, 1922; *As razões do coração*, Rio de Janeiro, 1925; *Uma mulher como as outras*, São Paulo, 1928; *Sinhanzinha*, Rio de Janeiro, 1929; *Obras literárias completas*, 25 v., ed. Jackson, Rio de Janeiro, 1944; *Romances completos*, org. por Afrânio COUTINHO, Rio de Janeiro, 1962; ed. antol. dos romances por Luís VIANA FILHO (“Nossos Clássicos”, v. 61), Rio de Janeiro, 1963.

ESTUDOS: José VERÍSSIMO, “Maria Bonita”, in *Letras e literatos*, Rio de Janeiro, 1936; João RIBEIRO, “A.P.”, in *Revista do Brasil*, set.-dez. 1916; Renato ALMEIDA, “A.P., romancista”, in *Primeiros estudos*, Rio de Janeiro, 1948; Augusto Frederico SCHMIDT, in *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, jul. 1950; Leonídio RIBEIRO, A.P., Rio de Janeiro, 1950; Wilson MARTINS, “Um mundano”, in SLESP, 4.5.1963; Homero SENA, *República das letras*, 2ª ed., Rio de Janeiro, 1968, p. 65-90; Geraldo MENESES, *Notícias de A.P.*, 1970; Aluísio NOVIS, *Presença da Bahia. em A.P.*, 1977.

- ROCHA, Lindolfo (L. Jacinto R.: Grão-Mogol, MG, 3.4.1862-Salvador, 31.12.1911).

TEXTOS: *Tragédia na selva*, poemeto abolicionista, Bahia, 1886; *Bromélias*, poesias, Bahia, 1887; *Iacina – Dispersão dos Maracaíaras*, rom., Bahia, 1907; *Maria Dusá* (*Garrimpeiros*), Porto, Portugal, 1910; 2ª ed., Rio de Janeiro, 1948; *O pequeno lavrador*, 2 v., Didática, Bahia, 1911.

ESTUDOS: Gilberto FREIRE, “Um romance esquecido”, in *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 28.11.1941; Lúcia Miguel PEREIRA, *Prosa de ficção*; Nilo BRUZZI, *O homem da “Maria Dusá”*, Rio de Janeiro, 1953; Alfredo BOSI, *Pré-modernismo*, cit.; Afrânio COUTINHO, introd. à ed. de 1969.

- TEÓFILO, Rodolfo (R. Marcos T.: Salvador, 6.5.1853-Fortaleza, 2.7.1932).

TEXTOS: *A fome*, rom., Fortaleza, s.d. [1890]; *Os brilhantes*, Fortaleza, 1897, nova ed. org. por Afrânio COUTINHO e Sônia BRAYNER, Brasília, 1972; *O Paroara*, Fortaleza, 1899; *O Cundurú*, Fortaleza, 1910; *O reino de Kiato*, São Paulo, 1922; além de obras historiográficas e de divulgação científica.

ESTUDOS: José VERÍSSIMO, in *Estudos de literatura brasileira*, 1ª série, Rio de Janeiro, 1901; Nestor VÍTOR, “R.T”, in *Três romancistas do Norte*, Rio de Janeiro, 1915; Meton de ALENCAR, *O senhor R.T. e a sua obra*, Fortaleza, 1923; v. os estudos de Afrânio COUTINHO e Sônia BRAYNER na ed. cit. de *Os brilhantes*.

O “CONTINENTE DO RIO GRANDE DO SUL” E O TEMA DO GAÚCHO

Condições culturais:

- verbete “Brasil-Sul”, in *Enciclopédia Barsa*, Rio de Janeiro-São Paulo, 4ª ed., 1967; José Honório RODRIGUES, *O continente do Rio Grande*, Rio de Janeiro, 1959; Guilhermino CÉSAR *et alii*, Rio Grande do Sul. *Terra e povo*, Porto Alegre, 1964; Manuelito de ORNELAS, “O Rio Grande do Sul nas letras do Brasil”, in *Veritas*, ano x, ano 3, Porto Alegre, 1965; Lígia Chiappini Morais LEITE, *Modernismo no Rio Grande do Sul. Materiais para o seu estudo*, São Paulo, 1972; José Clemente POZENATO, *O regional e o universal na literatura gaúcha*, Porto Alegre, 1973.

Sobre o “gaúcho”:

- Múcio TEIXEIRA, *Os gaúchos*, 3 v., Porto Alegre, 1920-1921; Roque CALAGE, *No fogão do gaúcho*, Porto Alegre, 1929; Augusto MEYER, *Prosa dos pagos*, São Paulo, 1943; Sílvio JÚLIO, *Estudos gauchescos de literatura e folclore*, Petrópolis, RJ, 1953. Na série “Histórias e paisagens do Brasil”, cit., o v. VIII, *O pampa e os cavaleiros* (Rio G. do Sul), São Paulo, 1959.

AUTORES

- LOBATO, Monteiro (José Bento M. L.: Taubaté, SP, 18.4.1882-São Paulo, 4.7.1948).

TEXTOS: todos eds. em São Paulo: *Urupês*, contos, 1918; *Cidades mortas*, contos e “impressões”, 1919; *Idéias de Jeca Tatu*, 1919; *Negrinha*, contos, 1920; *A onda verde*, 1921; *Mundo da Lua*, 1923; *O macaco que se fez homem*, 1923; *O choque das raças ou O presidente negro*, 1926; *Mister Slang e o Brasil. Colóquio com o inglês da Tijuca*, 1927; *Ferro*, 1931; *América*, 1932; *Na antevéspera*, 1933; *O escândalo do petróleo*, 1936; *A barca de Gleyre*, 1944; além destes, mais de uma vintena de livros para crianças. Das *Obras completas*, ed. em 34 v. (17 de “Literatura geral” e 17 de “Literatura infantil”)

da Edit. Brasileira de São Paulo, desde 1946, com contínuas reimpressões. Ed. antol. org. por José Carlos Barbosa MOREIRA ("Nossos Clássicos", v. 65), Rio de Janeiro, 1962.

ESTUDOS: Tristão de ATAÍDE, "O pai do Jeca", in A.A. LIMA, *Estudos literários*, Rio de Janeiro, 1966; Andrade MURICI, "Urupês e o sertanejo brasileiro", in *O suave convívio*, Rio de Janeiro, 1922; Sud MENCUCI, "Urupês de M.L.", in *Rodapês*, São Paulo, 1934; Artur NEVES, *Introdução a Urupês*, São Paulo, 1943 (com bibl.); Gilberto FREIRE, "Vinte e cinco anos depois", in *Revista do Brasil*, Rio de Janeiro, set. 1943; Léo VAZ, "No jubileu de Jeca Tatu", in *Revista da Academia Paulista de Letras*, set. 1948; Edgard CAVALHEIRO, *M.L., vida e obra*, 2 v., São Paulo, 1955; 3ª ed., São Paulo, 1962; Osmar PIMENTEL, "Mefisto de Itaoca", in *Apontamentos de leitura*, São Paulo, 1960; Timothy BROWN JR., "M.L. as a Novelist", in *Luso-Brazilian Review*, VI, 1, Summer 1969; id., "Mark Twain e M.L. – um estudo comparativo", in *Norte-americanos*, São Paulo, 1970; Carlos Araújo LIMA, *O processo do petróleo*, 1977; Alfredo BOSI, "Lobato e a criação literária", in *Boletim da Biblioteca Mário de Andrade*, v. 43; Paulo DANTAS, *Vozes do tempo de Lobato*, 1982; Murilo FONTES, *Perfis de brasileiros ilustres*, 1983; Tadeo CHIARELLI, *Um Jeca nos vernissages: M.L. e o desejo de uma arte nacional no Brasil*, São Paulo, 1995.

- LOPES NETO, João Simões (Pelotas, RS, 9.3.1865-14.6.1916).

TEXTOS: *Cancioneiro Guasca*, Pelotas, RS, 1910; 3ª ed., Porto Alegre, 1954; *Contos gauchescos*, Pelotas, RS, 1912; *Lendas do Sul*, Pelotas, RS, 1913; *Casos do Romualdo*, Porto Alegre, 1952; 2ª ed., Porto Alegre, 1973; *Terra gaúcha*, Porto Alegre, 1955. *Contos gauchescos e Lendas do Sul*, ed. crítica conjunta, Porto Alegre, 1948, com reed. sucessivas, org. de Aurélio Buarque de HOLANDA, pref. de Augusto MEYER e posfácio de Carlos REVERBEL. Teatro: *O boato*, rev., 1894; *Mixórdia*, id., 1894-1895; *Os bacharéis*, opereta, 3 atos, 1896; *A viúva Pitorra*, comédia, 1898; *A Fífina*, id., 1899; *Amores e facadas e Jojó e Jajá e não Ioio e Iaia*, comédia, 1901; *O maior credor*, 1914; *Sapato de bebê*, baseado em François Coppée, 1915. Sem data: *Por causa das bichas*, *Coio Júnior*, *O bicho*, *Valsa branca*, *Nossos filhos*. Apresentado ao público com o pseud. de Serafim Bemol, o teatro de S.L.N. é quase inteiramente inédito. Anunciados e não publicados: *Peona e Dona e Jango Jorge*, rom. regionais; *Palavras viajantes*, conferências; ed. antol., org. por Moisés VELINHO ("Nossos Clássicos", v. 5), Rio de Janeiro, 1957.

ESTUDOS: Sílvio JÚLIO, "Os contos de S.L.N.", in *Revista da Academia de Letras*, ag. de 1941; José Lins do REGO, "S.L.N.", in *Gordos e magros*, Rio de Janeiro, 1942; Augusto MEYER, "J.S.L.N.", in *Prosa dos pagos*, São Paulo, 1943; Manuelito de ORNELAS, "S.L.N.", in *Simbolos bárbaros*, Porto Alegre, 1943; id., "O rapsodo bárbaro", in *Lanterna Verde*, n. 8, Rio de Janeiro, 1944; José Osório de OLIVEIRA, "O escritor gaúcho S.L.N.", in *Atlântico*, Lisboa, 1946; Carlos REVERBEL, "J.S.L.N. Esboço biográfico em tempo de reportagem", in *Província de São Pedro*, n. 2, Porto Alegre, 1945; Aurélio Buarque de HOLANDA, "Linguagem e estilo de S.L.N.", na ed. crítica de 1948; Augusto MEYER, pref. à ed. cit.; João de Castro OSÓRIO, "Um grande poeta épico", in *Província de S. Pedro*, n. 15, Porto Alegre, 1951; Raimundo FAORO, "Introdução ao estudo de S.L.N.", in *Correio do Povo*, Porto Alegre, 11, 18 e 25 de fevereiro e 8 de março de 1956; Reinaldo MOURA, *Simões e Alcides*, Porto Alegre, 17.2.1957; Moisés VELINHO, "Carreira póstuma de S.L.N.", in *Letras da província*, Porto Alegre, 1960; Alexandre EULÁLIO, "Centenário de J.S.L.N.", in

O Globo, Rio de Janeiro, 9.3.1965; Lígia Chiappini Leite de MORAIS, *Regionalismo e Modernismo*, São Paulo, 1978; Carlos REVERBEL, "S.L.N.", in *Correio do Povo*, 1981; Evelyn SCHULKE, "Por que o conto seduz escritores e leitores?", in *O Popular*, 1982; Flávio L. CHAVES, *S.L.N. Regionalismo e literatura*, 1982; Lígia Chiappini Leite de MORAIS, *No entretanto dos tempos*, São Paulo, 1987.

- MAIA, Alcides (A. Castilhos M.: São Gabriel, RS, 15.10.1878-Rio de Janeiro, 2.9.1944).

TEXTOS: *Pelo futuro*, Porto Alegre, 1897; *O Rio Grande independente*, Porto Alegre, 1898, com pref. de Apolinário P.A.; *Através da imprensa – 1898-1900*, Porto Alegre, 1900; *Ruínas vivas*, rom., Porto, Portugal, 1910; *Tapera, cenários gaúchos* (com uma carta de Coelho Neto), Rio de Janeiro, 1911; 2ª ed., Rio de Janeiro, 1962; *Machado de Assis – Algumas notas sobre o humor*, Rio de Janeiro, 1922; *Romantismo e naturalismo através da obra de Aluísio Azevedo*, discurso inaugural para a Academia de Letras, Porto Alegre, 1926.

ESTUDOS: José VERÍSSIMO, "A.M.", in *Revista Americana*, Rio de Janeiro, n. 5-6, 1911; id., "Machado de Assis", in *O Imparcial*, Rio de Janeiro, 1912; João RIBEIRO, "Tapera", ap. a *Crônicas e ensaios*, Porto Alegre, 1918; Rubens de BARCELOS, "A.M.", in *A Notícia*, Porto Alegre, 7.6.1918; e depois in *Estudos Rio-grandenses*, Porto Alegre, 1955; Augusto MEYER, "A.M.", in *Prosa dos pagos*, São Paulo, 1943; id., "A.M.", introd. à 2ª ed. de *Tapera*, Rio de Janeiro, 1962; Floriano Maia d'ÁVILA, *O meio ambiente na obra de A.M.*, Rio de Janeiro, 1958; Moisés VELINHO, "A.M.", in *Letras da província*, Porto Alegre, 1944; 2ª ed., Porto Alegre, 1960.

- PORTO-ALEGRE, Apolinário (A. José Gomes P.A.: Rio Grande, RS, 29.8.1844-Porto Alegre, 23.3.1904).

TEXTOS: poesia: *Bromélias*, com o pseud. de Iriema, Porto Alegre, 1874; *Túmulos*, Porto Alegre, 1881; *Flores da morte*, Porto Alegre, 1904. Narrativa: *O Vaqueano*, in *Revista Mensal da Sociedade Parthenon Literário*, Porto Alegre, 1872; em v., Porto Alegre, 1927; *Feitiço de uns beijos*, Porto Alegre, 1873; *Paisagens*, contos, Porto Alegre, 1874; *O crioulo do pastoreio*, Porto Alegre, 1875; Teatro: *Benedito*, Porto Alegre, 1872; *Sensitiva*, in *Revista do Parthenon*, cit., 1873; *Os filhos da desgraça*, Porto Alegre, 1874; *Epidemia política*, Porto Alegre, 1874; *Ladrões de honra*, Porto Alegre, 1875, etc. FOLCLORE: *Populário Rio-grandense*, Rio de Janeiro, 1897; *Cancioneiro da Revolução de 1835*, Porto Alegre, 1935.

ESTUDOS: Alcides MAIA, "A.P.A.", in *Pelo futuro*, Porto Alegre, 1897; Valdemar de VASCONCELOS, "Os irmãos Porto Alegre", in *Conferências da Federação das Academias de Letras do Brasil*, Rio de Janeiro, 1939; Álvaro PORTO-ALEGRE, A.P.A., Porto Alegre, 1954;

- RANGEL, Godofredo (José G. de Moura R.: Três Corações, MG, 21.11.1884-Belo Horizonte, 3.8.1951).

TEXTOS: *Vida ociosa*, São Paulo, 1920; 2ª ed., São Paulo, 1922; 3ª ed., São Paulo, 1954; *Andorinhas*, contos, São Paulo, 1921; *A filha*, rom., Belo Horizonte, 1929; *Os humildes*, contos, São Paulo, 1944; *Falange gloriosa*, rom., São Paulo, 1954; *Os bem-casados*, São Paulo, 1954.

ESTUDOS: Hilário TÁCITO, pref. à *Vida ociosa*, 1ª ed. cit.; Augusto de LIMA, "Vida ociosa de G.R.", in *O Imparcial*, Rio de Janeiro, mar. 1921; e *Revista do Brasil*, São

Paulo, abr. 1921; Tristão de ATAÍDE, "Romances", in A.A. LIMA, *Estudos literários I*, Rio de Janeiro, 1966; João Pinto da SILVA, "G.R.", in *Fisionomias dos novos*, São Paulo, 1922; Antonio CANDIDO, "Literatura caligráfica", pref. a *Falange gloriosa*, São Paulo, 1954, cit.; Carlos Drummond de ANDRADE, "G.R.", in *Passeios na Ilha*, Rio de Janeiro, 1952; Fausto CUNHA, "G.R., calígrafo", in LeA, 3.8.1954 e *Situações da ficção brasileira*, Rio de Janeiro, 1970.

OS SERTÕES DE EUCLIDES DA CUNHA E OUTROS SERTÕES

- CUNHA, Euclides da (E. Rodrigues Pimenta da C.: Fazenda Saudade, Santa Rita do Rio Negro, RJ, 20.1.1866-Rio de Janeiro, 15.9.1909).

TEXTOS: *Os sertões (A campanha de Canudos)*, Rio de Janeiro, 1902; 2ª ed., Rio de Janeiro, 1903; 3ª ed., Rio de Janeiro, 1905; 4ª ed., Rio de Janeiro, 1911; 5ª ed., Rio de Janeiro, 1914; a partir desta ed., as subseqüentes reproduzem esta; ed. crítica por Walnice Nogueira GALVÃO, São Paulo, 1985; *Castro Alves e seu tempo*, conferência, São Paulo, 1907; *Peru versus Bolívia*, Rio de Janeiro, 1907; *Contrastes e confrontos*, Porto, Portugal, 1907; 2ª ed. aum., Porto, Portugal, 1907; 3ª ed., acrescentada, Porto, Portugal, 1913; 1ª ed. póstuma, as subseqüentes reproduzem esta; *À margem da história*, Porto, Portugal, 1909; 6ª ed., Porto, Portugal, 1939; *Euclides da Cunha e seus amigos*, correspondência, São Paulo, 1938, org. de Francisco VENÂNCIO FILHO; *Canudos (Diário de uma expedição)*, Rio de Janeiro, 1939, org. de A. Simões dos REIS; 2ª ed. aum., *Canudos e inéditos*, São Paulo, 1966, org. por Olímpio de Sousa ANDRADE; *Obra completa*, 2 v., org. por Afrânio COUTINHO, Rio de Janeiro, 1966; 2ª ed., rev. e atual. biblio. de Paulo Roberto PEREIRA, Rio de Janeiro, 1995; ed. antol. org. por João ETIENNE FILHO ("Nossos Clássicos", v. 54), Rio de Janeiro, 1961; *E. da C. – Antologia*, org. por Olímpio de Sousa ANDRADE, São Paulo, 1966; *80 anos de Os sertões de E.C.*, ed. comemor., 1982; *Canudos e outros temas*, 1994; *Correspondência de E. da C.*, org. por Walnice Nogueira GALVÃO e Oswaldo GALLOTTI, São Paulo, 1997.

BIBLIOGRAFIA: J. Galante de SOUSA, "Bibliografia de E. da C.", in *Obra completa*, Rio de Janeiro, 1966; Irene Monteiro SILVA, *Bibliografia de E. da C.*, Rio de Janeiro, 1971; Márcia Japor de Oliveira GARCIA e Vera Maria FÜRSTENAU (orgs.), *O acervo de E. da C. na Biblioteca Nacional*, Campinas, SP, 1995; Paulo Roberto PEREIRA, "Bibliografia de e sobre E. da C.", in *Obra completa*, Rio de Janeiro, 1995.

ESTUDOS: José VERÍSSIMO, *Estudos de literatura brasileira*, 5ª série, Rio de Janeiro, 1905; ARARIPE JÚNIOR, "Os sertões", in *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 27.2.1902; Oliveira LIMA, "E. da C.", in *O Estado de S. Paulo*, 4.2.1907; Sílvio ROMERO, "Discurso de recepção a E. da C. na Academia", in *Revista da Academia Brasileira de Letras*, n. 9-10, 1909; Afrânio PEIXOTO, *Poeira da estrada*, Porto, Portugal, 1918; João RIBEIRO, "E. da C.", in *O Imparcial*, Rio de Janeiro, 4.3.1918; Francisco VENÂNCIO FILHO, *E. da C. e seus amigos*, Rio de Janeiro, 1938; id., *A glória de E. da C.*, São Paulo, 1940; Olímpio de Sousa ANDRADE, "Os sertões em uma frase de Nabuco", in *Planalto*, São Paulo, 1.12.1941; Gilberto FREIRE, "E. da C.", in *Perfil de Euclides e outros perfis*, Rio de Janeiro, 1944; Sílvio RABELO, *E. da C.*, Rio de Janeiro, 1947; Wilson MARTINS, "O estilo de E. da C.", in *Anhembi*, São Paulo, 1952; Augusto MEYER, "Nota sobre E. da C.", in *Preto & branco*, Rio de Janeiro, 1956; Eugênio GOMES, "E. da C.", in *Visões e revisões*, Rio de Janeiro, 1958; Franklin de OLIVEIRA, "E. da C.", in COUTINHO, III; 2ª ed., 1969; Olímpio de Sousa AN-

DRADE, *História e interpretação de Os sertões*, São Paulo, 1960; 2ª ed. aum., 1965; Wilson MARTINS, "Poeta e profeta", in SLESP, 11.2.1961; Nélson Werneck SODRÉ, "E. da C. – a intuição e a superstição", in *Ideologia do colonialismo*, Rio de Janeiro, 1962; Brito BROCA, "E. da C. romântico e realista", in *Pontos de referência*, Rio de Janeiro, 1962; Juarez da Gama BATISTA, *O real como ficção em E. da C.*, João Pessoa, 1969; Paulo DANTAS, *Os sertões de Euclides e outros sertões*, São Paulo, 1969; Osmar PIMENTEL, "E. da C., o homem e a obra", in *A cruz e o martelo*, São Paulo, 1970; Walnice Nogueira GALVÃO, *No calor da hora*, Rio de Janeiro, 1974; Franklin de OLIVEIRA, *A espada e a letra*, 1983; Humberto PEREGRINO, *O exercício singular da comunicação na vida e na obra de E. C.*, Rio de Janeiro-Fortaleza, 1983; Silvío RABELO, E.C., 1983.

Amazônia:

- Péricles de MORAIS, "Os intérpretes da Amazônia", in *Legendas e águas fortes*, Manaus, 1935; PEREGRINO JÚNIOR, *Panorama cultural da Amazônia*, Salvador, 1960; id., "Ciclo Nortista", in COUTINHO, III; na 2ª ed., Rio de Janeiro, 1969, p. 224-233; Artur César Ferreira REIS, "A literatura amazônica desserve a região?", in *Cultura*, Brasília, abr.-jun. 1971.

AUTORES

- CAMPOS, Humberto de (H. de C. Veras: Miritiba, MA, 25.10.1866-Rio de Janeiro, 5.12.1934).

TEXTOS: poesia: *Poeira*, 1ª série, Porto, Portugal, 1911; 2ª série, Porto, Portugal, 1917; *Poesias completas*, Rio de Janeiro, 1933. Contos: *O monstro e outros contos*, Rio de Janeiro, 1932; *A sombra das tamareiras*, Rio de Janeiro, 1934; *Vale de Josafá*, Rio de Janeiro, 1919; *Tonel de Diógenes*, Rio de Janeiro, 1920, etc. Recordações: *Memórias*, Rio de Janeiro, 1933; *Memórias inacabadas*, Rio de Janeiro, 1935. Crítica: *Carvalhos e roseiras*, Rio de Janeiro, 1923; *Crítica*, 1ª série, Rio de Janeiro, 1933; 2ª série, Rio de Janeiro, 1933; 3ª série, Rio de Janeiro, 1935; 4ª série, Rio de Janeiro, 1936. *Obras completas*, 29 v., Rio de Janeiro, 1941; série *Conselheiro XX*, 11 v., Rio de Janeiro, 1943.

ESTUDOS: Andrade MURICI, in *Alguns poetas*, Rio de Janeiro, 1918; Medeiros e ALBUQUERQUE, *Páginas de crítica*, Rio de Janeiro, 1920; João RIBEIRO, *Crítica II*, *Poetas*, Rio de Janeiro, 1957; Macário de Lemos PICANÇO, *H. de C.*, Rio de Janeiro, 1937; Hermes VIEIRA, *H. de C. e sua expressão literária*, São Paulo, s.d.; Roberto CAMARGO, *O homem de letras H.C.*, 1982.

- CRULS, Gastão (G. Luís C.: Rio de Janeiro, 4.5.1888-7.6.1959).

TEXTOS: *Coivara*, contos, Rio de Janeiro, 1920; 3ª ed., 1939; *Ao embalo da rede*, contos, Rio de Janeiro, 1923; *A Amazônia misteriosa*, rom., Rio de Janeiro, 1925; 9ª ed., Lisboa, 1961; *Elsa e Helena*, rom., Rio de Janeiro, 1927; 3ª ed., Rio de Janeiro, 1943; *A criação e o criador*, Rio de Janeiro, 1928; *A Amazônia que eu vi*, viagem, Rio de Janeiro, 1930; 4ª ed., Rio de Janeiro, 1943; *Vertigem*, rom., Rio de Janeiro, 1934; *História puxa história*, contos, Rio de Janeiro, 1938; *Aparência do Rio de Janeiro*, hist., Rio de Janeiro, 1941; 3ª ed., Rio de Janeiro, 1963; *Hiléia amazônica*, ensaio, Rio de Janeiro, 1944; 2ª ed., Rio de Janeiro, 1959; *Antônio Torres e seus amigos*, ensaio, Rio de Janeiro, 1950; *De Pai a filho*, rom., Rio de Janeiro, 1954; *Contos reunidos*, Rio de Janeiro, 1951 e *Quatro romances*, Rio de Janeiro, 1958, reúnem os contos e os primeiros romances.

ESTUDOS: Tristão de ATAÍDE, "Um contista de 1920", in A.A. LIMA, *Estudos literários I*, Rio de Janeiro, 1966; Sud MENUCCI, "Amazônia misteriosa", in *Rodapés*, São Paulo, 1934; Olívio MONTENEGRO, "C.G.", in *O romance brasileiro*, Rio de Janeiro, 1938; 2ª ed., 1953; Astrojildo PEREIRA, "Espelho da família burguesa", in *Interpretações*, Rio de Janeiro, 1944; Homero SENA, "Medicina e literatura", in *Província de S. Pedro*, Porto Alegre, 23.4.1949, e em seguida em *República das letras*, Rio de Janeiro, 1968; Bernardo GERSEN, "Ficção e realidade", in suplemento literário do *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 21.6.1959; Alexandre EULÁLIO, "As Amazonas de C.G.", in *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, jun. 1962; Fernando GÓIS, "De pai a filho", in *O espelho infiel*, São Paulo, 1966.

- JURANDIR, Dalcídio (D.J. Ramos Pereira: Ponte de Pedras, Ilha de Marajó, PA, 10.1.1909-Rio de Janeiro, 16.6.1979).

TEXTOS: *Chove nos campos de Cachoeira*, Rio de Janeiro, 1941; *Marajó*, Rio de Janeiro, 1947; *Três casas e um Rio*, São Paulo, 1958; *Linha do parque*, Rio de Janeiro, 1958; *Belém do Grão-Pará*, São Paulo, 1960; *Passagem dos inocentes*, Rio de Janeiro, 1963; *Primeira manhã*, 1967; *Ponte do galo*, 1971; *Os habitantes*, 1975; *Chão dos lobos*, 1976; *Ribanceira*, 1978.

ESTUDOS: Álvaro LINS, *Jornal de crítica*, 2ª série, Rio de Janeiro, 1947; ENEIDA, *Romancistas também personagens*, São Paulo, 1962; Renard PEREZ, "D.J.", in *Escritores brasileiros contemporâneos*, 2ª série, Rio de Janeiro, 1960; ADONIAS FILHO, "D.J.", in *Modernos ficcionistas brasileiros*, 2ª série, 1965.

- PEREGRINO JÚNIOR (João P. da Rocha Fagundes Jr.: Natal, 12.3.1898-Rio de Janeiro, 24.10.1983).

TEXTOS: *Vida fútil*, crônicas, Rio de Janeiro, 1923; *Jardim da Melancolia*, poemas em prosa, Rio de Janeiro, 1926; *Puçanga*, contos, Rio de Janeiro, 1929; *Matupá*, contos, Rio de Janeiro, 1933; *Histórias de Amazônia*, contos, Rio de Janeiro, 1936; *Doença e constituição de Machado de Assis*, ensaio, Rio de Janeiro, 1938; *O movimento modernista*, ensaio, 1959; *A mata submersa e outras histórias*, contos, Rio de Janeiro, 1960; *Três ensaios*, Rio de Janeiro, 1969.

ESTUDOS: João RIBEIRO, *Crítica XI, os modernos*, Rio de Janeiro, 1952; Humberto de CAMPOS, "P.J.", in *Crítica*, 3ª série, 1941; Tristão de ATAÍDE, "P.J.", in *Estudos*, 5ª série, Rio de Janeiro, 1933; Renard PEREZ, "P.J.", in *Escritores brasileiros contemporâneos*, 1ª série, Rio de Janeiro, 1960; 2ª série, Rio de Janeiro, 1969; C. COIMBRA, *Peregrino Jr. no Pará*, 1975.

- RANGEL, Alberto (A. do Rego R.: Recife, 29.5.1871-Nova Friburgo, RJ, 14.12.1945).

TEXTOS: *Fora da forma*, opúsculo, Rio de Janeiro, 1900; *Inferno verde, cenas e cenários do Amazonas*, pref. de Euclides da CUNHA, Rio de Janeiro, 1904; 2ª ed., Falmalicão, Portugal, 1914; *Sombras n'água*, Leipzig, Alemanha, 1913; *Euclides da Cunha. Um pouco de coração e do caráter*, conferência, Rio de Janeiro, 1913; *Rumos e perspectivas (discursos e conferências)*, Porto, Portugal, 1914; 2ª ed., São Paulo, 1934; *Dom Pedro I e a Marquesa de Santos*, Rio de Janeiro, 1916; *Heliogravuras*, s.l., 1914; *Quinzenas de campo e guerra*, Tours, 1915; *Quando o Brasil amanhecia (fantasia e passado)*, Lisboa, 1919; *Livro de figuras*, Tours, 1921; *Lume e cinza*, Rio de Janeiro, 1924; *Textos e pretextos*, Tours, 1925; *Papéis pintados*, Tours, 1928; *Fura-mundo*, con-

tos, Tours, 1930; *Gastão de Orléans, o último Conde d'Eu*, São Paulo, 1935; *A educação do príncipe*, Rio de Janeiro, 1945.

ESTUDOS: Euclides da CUNHA, pref. a *Inferno verde*, cit.; Tristão de ATAÍDE, "No limiar do Brasil", in A.A. LIMA, *Estudos literários I*, Rio de Janeiro, 1966; id., *Figuras*, Rio de Janeiro, 1966; Augusto MEYER, "Ficção e realidade", in *Preto & branco*, Rio de Janeiro, 1956; id., *A família dos farfalhantes*, Rio de Janeiro, 1956; Lucrecia d'ALESSIO, "Inferno verde", in SLESP, 1.12.1966.

Sobre os autores incluídos no parágrafo "A segunda geração regionalista", consulte-se COUTINHO III, "O regionalismo na ficção", e COUTINHO IV, "Evolução do conto".

FIM DO "CAPÍTULO DÉCIMO PRIMEIRO"
E DA "BIBLIOGRAFIA XI"

CAPÍTULO DÉCIMO SEGUNDO

A PROSA DO PARNASO
AO CREPÚSCULO:
ENGAJAMENTO SOCIAL
E HEDONISMO VERBAL

... a era, que se abre, é a era da questão social, o maior problema com que a humanidade jamais se mediu.

Rui Barbosa, 1896

Somos um povo de homens de letras... temos em alta dose, talvez com prejuízo de mais vitais energias, a sensualidade da frase... Vivemos da forma.

Graça Aranha, 1897

POLÍTICA E LITERATURA: RUI BARBOSA

A IDEOLOGIA LIBERTÁRIA e antiescravagista que em 1888 levava finalmente, também no Brasil, à abolição da escravatura e em 1889 à instauração da República, contribui para reforçar, na tradição literária brasileira do fim do século XIX e início do XX, aquela propensão oratória que, na esteira do grande Vieira, patriota e anti-holandês, do Mont'Alverne, mestre da teatralidade, e do liberal de proa José Bonifácio, o Moço, conduzirá diretamente a Nabuco e Rui Barbosa, cuja personagem de orador, juriconsulto e estilista encarna — muito embora num isolamento que, no plano da práxis, desembocará na frustração política — a ideologia democrática brasileira em sua forma mais esquemática e utópica.

Rui Barbosa (1849-1923) nascera em Salvador, cidade de ininterrupta tradição retórica. Será, na opinião dos contemporâneos, o Cícero de seu tempo, no sentido político, literário e existencial: sem que seja lícito separar nas milhares de páginas por ele deixadas (e que a Casa de Rui Barbosa vem publicando desde 1943 em dezenas de volumes) os escritos “impuros” (oratória, jornalismo militante, política, filosofia) dos de precípua intento literário. Homem público, advogado de renome, parlamentar, autor intelectual da República Federativa, ministro protecionista, duas vezes derrotado em campanhas pela presidência da República, exilado na Inglaterra durante a ditadura de Floriano (*Cartas da Inglaterra*, Rio de Janeiro, 1896), defensor de Dreyfus três anos antes do *J'accuse* de Zola (*O processo do capitão Dreyfus*, Londres, 7 de janeiro de 1895), paladino, na Conferência de Haia (1907), da causa das pequenas nações, Rui Barbosa foi, durante anos, a “consciência” do Brasil: mesmo lingüística. Sua prosa rutilante mas equilibradamente purista, prosa barroca e parnasiana, lexicalmente opulenta, sintaticamente clássica, prosa ciceroniana, versada em Vieira, Taine, Chateaubriand e Victor Hugo, feita de citações e metáforas, aponta sobretudo para a antítese, dentro da linha que será de Euclides da Cunha e era (mas em outro nível) de Coelho Neto:

Não são muito comuns estas atitudes eretas e independentes numa época de espinhaços desmedulados, numa época em que os músculos e os ossos da estrutura moral da nossa raça parecem feitos de sebo, numa época em

que o sangue, que gira nas nossas veias, dir-se-ia convertido em soro deslavado; numa época em que os nervos da sociedade, parecem transformados em barbante de bonecos numa exibição de *guignol*.

Rui Barbosa, Discurso parlamentar
da sessão do 27 de dezembro de 1911

Ao nível da forma, há aquele gosto da palavra, aquela procura do termo que leva, nos parnasianos, à chamada “rotatividade do adjetivo”: mas há também o fervor humano e político e ideológico. Seja tratando de argumentos locais ou universais, dos contemporâneos ou dos antigos, de política nacional ou internacional, Rui Barbosa é um mestre (*O papa e o Concílio*, 1877; *Oração aos moços*, 1921; *A queda do Império*, id.): especialmente quando, em sua função primeira de jurisconsulto, revê lógica e estilisticamente o projeto do Código Civil da nova República (*Réplica à defesa de redação do projeto do Código Civil*, 1904) com observações sobre arcaísmos e neologismos, além de eruditíssimas indagações sobre a oportunidade, por exemplo, de se empregarem neologismos como “desvirginamento” em vez do tradicional “defloramento”.

FRANCOS-ATIRADORES: POLÊMICA, FILOLOGIA, ENSAIO E CRÔNICA

Do lado do conteúdo ou do lado da forma, o problema é o mesmo de sempre para o historiador de uma tradição estilística ou, em sentido mais amplo, de uma cultura. Os progressistas, como Rui Barbosa, republicanos, anticlericais, antimilitaristas, sinceramente democratas, podem revelar-se espantosamente conservadores no plano formal. Enquanto um reacionário como Laet (conservador, defensor da tradição religiosa, política e literária do país no sentido mais fechado, conde papalino, “versado em latim e teologia como um convento inteiro”, dogmaticamente católico e monarquista) pode ser prosador ágil, divertido, malicioso, irônico, “moderno”. A prosa de Carlos de Laet (1847-1927), que chegará à presidência da Academia Brasileira de Letras como autor sem livros (só porque não tinha vontade de recorrer aos “cordões do encadernador” para reunir seus escritos dispersos), lembra, por vezes, a de Monteiro Lobato. Seus retratinhos polêmicos, suas flechadas maldosas, suas risadinhas secas, não respeitam ninguém: nem mesmo o grande filólogo nacional João Ribeiro, glosador da veneranda *Carta* de Pero Vaz de Caminha. E o diálogo imaginário, “em língua arcaica”, publicado no *Jornal do Brasil* em 1913, entre o redivivo Caminha e o filólogo culpado de inexactidões interpretativas, é página que pode muito bem ser coloca-

da ao lado da futura e famosa *Carta às amazonas* do modernista Mário de Andrade.

João Ribeiro (1860-1934) era, porém, homem de alta estatura intelectual e límpida inteligência: era o primeiro a rir das impertinências de Laet e é a ele, poliédrica e lucidamente disponível (pintor, folclorista, historiador, tradutor, jornalista, crítico literário, professor e filólogo de formação alemã, com um início de poeta parnasiano e uma desencantada tolerância ideológica, mesmo dentro da constante democrática e progressista), que, mais do que a qualquer outro, compete o título de precursor do Modernismo no Brasil. Nada mais moderno, com efeito, em 1917 (e quem o faz notar é um dos jovens de então, Cassiano Ricardo), do que a batalha em que se empenha esse filólogo, talvez o maior do país, contra as cariátides do velho templo parnasiano, Alberto de Oliveira e Olavo Bilac, do que sua inquietude crítica e historiográfica, do que seu reconhecimento da efetiva diversidade lingüística existente entre Portugal e Brasil (da *Gramática portuguesa*, 1887, à *Língua nacional*, 1933): sem contar a erudição discreta e prazerosamente assimilada (*Frases feitas*, 1908; *O fabordão*, 1910; *Floresta de exemplos*, 1931) e as tersas páginas críticas de quem se definia, ceticamente ainda, apenas modesto “tocador de flauta”. Uma aula de estilo, no sentido mais literário da palavra, de um filólogo que, à semelhança de Emerson, definia a linguagem como poesia fossilizada e, com Novalis, dizia que os versos eram “a poesia da poesia, visto que eram poesia em relação à linguagem comum que já é por si só poesia constituída e mineralizada”.

RAUL POMPÉIA:

ROMANCE PSICOLÓGICO E PROSA IMPRESSIONISTA

As lições de estilo vinham de toda a parte. Os escritores “gordos” conviavam, para o público, com os “magros”: mas entre eles, mesmo entre aqueles que dentro de nossa perspectiva possam parecer membros de uma mesma família literária, as polêmicas eram ásperas e incessantes. Raul Pompéia (1863-1995), como Machado de Assis psicólogo e memorialista, mas bem mais do que este passionalmente ligado à sua própria matéria, bem mais do que ele “romancista que se vinga”, podia definir Machado, e já em tempos de hosana, como um “escritor correto e de formato reduzido”. O fato é que, mais do que os escritores, eram diferentes os homens; e a vida breve, turbulenta de Pompéia (cujos anos de atividade literária coincidem, pode-se dizer, não obstante o quase quarto de século que a ambos separava no registro civil, com os do Machado da primeira fase) é o reverso existencial da decorosa, comedida e longa vida do segundo.

A estréia de Pompéia fora precocíssima, aos dezessete anos, e no romance (*Uma tragédia no Amazonas*, 1880). Já afloravam, no plano dos conteúdos, a inquietação e o desejo de álbi-fuga, de transfiguração simbólica mais tarde constantes em toda a sua posterior realização artística; e ao nível formal, aquele desejo de “perfeição anticlássica” que em suas soluções de prosa musical inaugura o poema em prosa dos simbolistas. Capistrano de Abreu comenta-o dando com justeza mais ênfase à concepção do romance (“tragédia”) do que à sua ambientação (Amazônia): e profetiza, contrapondo ao “homem” Aluísio Azevedo, que Raul Pompéia permanecerá sempre “menino”. O menino de Capistrano terá com efeito uma vida de homem tímido, introvertido, suscetível, com as antenas sempre prontas a colher no mundo exterior sinais de repulsa e de condenação, assinalada pela derrota: um calvário individual cujas etapas públicas e privadas são o duelo (1892) com o impertinente Olavo Bilac; o afastamento do cargo de diretor da Biblioteca Nacional após a imprudente oração fúnebre em louvor ao amigo Floriano; e por fim o suicídio, numa noite de Natal, na casa materna da rua São Clemente, esquina com a Eduardo Guinle, Botafogo, Rio de Janeiro.

O álbi e a remissão ocorrem no plano literário: partindo dos primeiros “Microscópicos” (1881), esboço das futuras *Canções sem metro* (ed. póstuma, 1900), exercício de prosa musical iluminado por imprevistas metáforas e associações fônico-semânticas de gosto mallarmaico; segundo Lêdo Ivo, a obra-prima irrealizada, meta máxima colimada pelo autor, e passando pelo grotesco *As jóias da coroa*, ao qual, como ao contemporâneo *O esqueleto* de Bilac e Pardal Mallet, poder-se-ia aplicar o subtítulo “Mistérios da Casa de Bragança”, chegamos a *O Ateneu* (Rio de Janeiro, 1888), graças ao qual Pompéia liga definitivamente seu nome à literatura do país.

O Ateneu traz como subtítulo a epígrafe (veremos quão ferozmente irônica, embora verdadeira) “crônica de saudades”: e é o primeiro grande romance da memória e da procura do tempo perdido com que conta o Brasil. O mais europeu também, no sentido de que os futuros escritores brasileiros da infância e da introspecção autobiográfica (um Lins do Rego, um Otávio de Faria) trilharão de preferência o caminho da reconstrução ambiental localística. Na “crônica” de Pompéia, o jovem Sérgio narra na primeira pessoa seus próprios anos de colégio, transposição da experiência adolescente vivida pelo autor no Colégio Abílio do Rio de Janeiro, após a separação do “refúgio placentário da dieta caseira”. E a denúncia cruel, desesperada, de uma impossível convivência, em que ao autoritarismo obtuso e presumido dos superiores (o diretor Aristarco contra cuja personagem de homem “justo” explode a contestação de Pompéia sobretudo no grande final do incêndio do colégio) opõe-se, num plano igual-

mente equívoco e abjeto, o sodalício mórbido dos jovens, sua mesquinha rivalidade, sua timidez ante a vida e o amor heterossexual. Há, em tudo isso, a cultura determinista *fin de siècle* que também atinge e condiciona Machado de Assis. *O Ateneu* de Pompéia é o microcosmo, metáfora em todos os níveis do macrocosmo mundo, da sociedade hierarquizada, do privilégio institucionalizado, réprobos e eleitos, desigualdades entre alunos pagantes e não pagantes, liturgias (os jogos ginásticos, as grandes missas dominicais na presença das famílias), o discurso didático inserido como gigantesco manifesto-programa no texto; e ainda distribuição de papéis (masculinos e femininos), mas também de funções (belíssima a cena da troca de selos entre os rapazes, em que de um lado há o comércio, a mais-valia e a usura, e do outro, o sonho-álibi de países longínquos).

Mas *O Ateneu*, romance de um escritor que era igualmente bom pintor e desenhista, é sobretudo um extraordinário exercício caligráfico, no qual o “miniaturista irritado” Raul Pompéia, com sua filigrana de estilos, sua tapeçaria estilística (o primeiro autor de uma prosa impressionista no Brasil, foi o que se disse: mas também expressionista, em cenas barrocas, rabelaisianas, arcimboldescas, como a do piquenique no Jardim Botânico, no qual “os frangos, as patas contraídas sobre o dorso, a cabeça escondida na asa, pareciam dormir sonhando o *calembour* das penas perdidas”), parece por vezes voltar a ligar-se aos exercícios de *écriture artiste* dos parnasianos. Quando de seu suicídio, encontrarão entre seus papéis anotações de caráter existencial, como:

A idéia da morte é um afrodisíaco poderoso. Observa-se, nas grandes cidades, que as meninas das vizinhanças dos cemitérios são as mais atiradas ao namoro.

Mas sobretudo de poética literária:

Gênero Goncourt, gênero Stendhal. Nem uma coisa, nem outra. O estilo gradua-se proporcionalmente ao tema. Estilo representativo de uma idéia, estilo representativo de uma sensação. Desenho e tinta. Ou variando a metáfora: impossível fazer de um monocórdio uma orquestra.

E ainda:

Todo o problema de moralidade é estranho à arte. Toda a utilidade social é alheia ao fim da composição.

Ou, belíssimo, com aquela imagem de Luís de Baviera só, em seu teatro de Bayreuth:

Toda a composição artística é baseada numa recordação sentimental. O desdobramento, a simultaneidade do sentimento, com a anotação artística não existe. O artista poderoso é o que melhor evoca a recordação, o que melhor fonógrafo mnemônico possui dentro d'alma, para guardar e re-

produzir, após a vibração do sentimento, em suma, que melhor corpo cênico possuir para os dramas do coração, estudados na vida real, ensaiados pela vontade artística e levados ao palco pelo talento, no teatro íntimo da memória, em que são atores as células nervosas, onde cada um de nós é espectador único, como o rei da Baviera na Ópera Lírica de Wagner.

O HEDONISMO VERBAL DE COELHO NETO

Os sessenta e quatro anos de Henrique Coelho Neto (1864-1934), completados em 1928, coincidem, para ele, com a publicação de seu centésimo volume. Antes de morrer, aos setenta, essa presença inexorável na vida e nas letras brasileiras, durante os anos em que no Brasil e no mundo acontece “tudo” (abolição da escravatura, queda da monarquia, Primeira Guerra Mundial, Revolução Russa, Revolução de 30 no Brasil, primeiro governo de Getúlio Vargas), terá publicado cento e doze obras, deixando cinco inéditas, quatro inacabadas, enquanto três seriam consideradas perdidas. Está claro também que numa produção desse tipo há de tudo: o bom e o péssimo, o autêntico e o ouropel, o entusiasmante e o repelente. Objeto de violenta polêmica não só entre passadistas e modernistas, mas também entre críticos de todos os tempos, amantes do estilo “seco” e leitores fascinados pela torrencial grandiloquência do narrador opulento, só num futuro próximo Coelho Neto poderá talvez ver reunido em torno de sua obra de escritor “gordo” por antonomásia aquele consenso pacato e motivado que a sua grande atividade exige. E nesse ponto será justo declarar que a distinção opositiva gordos-magros é de José Lins do Rego, um extraordinário gordo que se acreditava magro.

Coelho Neto era de Caxias, no Maranhão, pátria de Gonçalves Dias, onde “até mesmo o sol mente”, dissera o padre Vieira citado por Rui Barbosa. “Histrião ou literato?” perguntará em altas vozes, em 1918, seu maior antagonista, Lima Barreto, que não hesitava em defini-lo como “o ser mais nefasto que apareceu em nosso ambiente cultural”. A resposta, sem dúvida, é: literato. Toda uma vida (pai português, mãe índia, da Amazônia, estudos no Rio, jornalismo, magistério, política intermitente que o leva ao posto de deputado federal, mas sobretudo páginas e páginas e páginas, tiradas do forno sempre quentes, sem polimento final, mas extraordinariamente apetitosas para os paladares contemporâneos) a serviço das letras. “Príncipe dos prosadores brasileiros”, presidente da Academia (1932), candidato nacional ao Prêmio Nobel (1933), pai de numerosa prole, sempre trabalhou com a pena a vida inteira. E isto a partir de 1885, quando o encontramos junto a Olavo Bilac, Aluísio Azevedo e Paula Ney na redação da *Gazeta da Tarde* (o jornal abolicionista de José

do Patrocínio), participe de uma boêmia literária da qual, sob a máscara de Anselmo Ribas, deixará testemunho autobiográfico nos romances *A conquista* (1899) e *Fogo-fátuo* (1929). A estréia tinha sido no gosto de Fialho de Almeida, em 1885, com o primeiro conto “regionalista” (“Praça”), publicado no *Correio Paulistano* pelo jovem Paulo Prado (1890) e por fim, em 1893, com o romance *A capital federal*. Desse momento em diante, gêneros e títulos acavalam-se num turbilhão criativo, servido por uma fantasia transbordante, e uma memória prodigiosa de acontecimentos mais que de leituras, apesar do entusiasmo por Shakespeare: “Para a minha formação literária, não contribuíram autores, contribuíram pessoas”. Mas há sobretudo o gosto pela palavra cintilante, rara, preciosa, que não tem similar em toda a literatura brasileira: romances, contos, crônicas, textos teatrais, livros didáticos, literatura infantil, poesias de circunstância. Como títulos principais salientam-se, entre os contos: *Sertão* (1896), *Treva* (1906), *O jardim das oliveiras* (1908) e *Banzo* (1913), que até mesmo um crítico pertencente à facção contrária, como Fausto Cunha, considera “momento de grandeza”; entre os romances: *Miragem* (1895) e *Turbilhão* (1906), fortes estudos psicológicos de ambiente pequeno-burguês, *Inverno em flor* (1897), onde o tema cru, mais que em qualquer outra de suas obras, sofre o influxo da problemática naturalista, *O morto* (1898), “memórias de um fuzilado”, na primeira pessoa como *A capital federal*, mas tendo a mais o gosto sutil do bucolismo, até *Rei negro* (1916), que impõe em formas naturalísticas (depois de tanta literatura indianista), mas ainda com espírito de idealização alencariana, a personagem do negro “nobre”, o qual realiza sua vingança romântica contra o senhor branco que lhe violentou a noiva, num ambiente minuciosamente repertoriado segundo o cânon realista. *Rei negro* que, pelo colorismo diferente e inusitado na literatura brasileira do tempo, e por certo conhecimento de causa por parte de quem participa ativamente da campanha abolicionista, tem êxito imediato mesmo fora do Brasil, é, com *Fogo-fátuo*, de 29, o mais trabalhado dentre os romances de Coelho Neto. A ênfase da personagem de Macambira (o nome está em *Os sertões* de Euclides) pode parecer anacrônica em relação à atitude contemporânea de um Monteiro Lobato ou mesmo de um Simões Lopes Neto. Mas está igualmente inserida numa precisa corrente que vem de Alencar e se filtra através de simbolistas e parnasianos.

É fácil falar mal de Coelho Neto: de seu estilo empolado, decorativo, engalonado de adjetivos que “brilham como pratas e cristais de bibelôs”, de “advérbios que são o sinal externo da abundância” (Araripe Júnior):

Os galos amiudavam. Um largo suspiro esvaziou-lhe o peito. E ali estava o filho. Ele bem o sentira no ventre durante todo aquele tempo. Ali o tinha!

E refez-se naquele ambiente de angústia, que tresandava à seiva humana, a tarde trágica da violação. Tudo eram ervas emaranhadas, árvores bravias, espinheiros e capins cortantes, urtigas cáusticas e estrepes, a terra ainda morna do sol e já em sombra noturna e Julinho na tocaia.

Via-o, sentia-o que lhe dilacerava as entranhas deixando-lhe no fundo aquela vergonha que crescia, rompia-lhe as carnes e ali estava: saíra-lhe do corpo como sai o punhal de uma ferida: em ondas de sangue. Ali estava.

... Fez um esforço para voltar-se: lufou aos gorgolões a vida.

Balbina deixara-a só com a Morte, era ela que a rondava com um lúgubre cortejo.

Coelho Neto, deslumbrado pela pacotilha, mas também pelo fulgor “bárbaro” (e neste adjetivo, para ele, brasileiro, estava a África e o Oriente dos parnasiano-simbolistas, D’Annunzio e Eugênio de Castro, o mito de uma estilização histórica e a cor de mil palhetas), queria tecer, com o arco-íris matizado de sua fantasia, num arrás de vida que fosse o *pendant* naturalista do afresco alencariano, toda a história, a etnologia, a política, todo o costume bárbaro e cidadão do país: as *Mil e uma noites* brasileiras. Agradava, fascinava, saturava, aborrecia. Dentro de alguns anos, quando não for mais de mau gosto lê-lo, voltará a agradar: e do *bric-à-brac* poeirento de seu depósito de idéias, os objetos literários reiluminados, repropostos um a um num contexto pacato e filologicamente asséptico, poderão iluminar novas estações poéticas.

A PROSA SIMBOLISTA

Porque o problema daqueles anos no Brasil era, isto sim, um problema de novos conteúdos. Mas sobretudo um problema de prosa, do “como” escrever. Euclides ensinava. Todos enveredavam pela prosa de arte, pela prosa poética, pelo poema em prosa dos simbolistas: do Raul Pompéia das *Canções sem metro* ao pior Coelho Neto das *Rapsódias* e *Baladilhas*, todos procuravam, como dissera Huysmans, “transferir os processos de Leonardo para a prosa e a pintura”. O verdadeiro iniciador do gênero no país é, no entanto, Cruz e Sousa, com *Missal* (1893) e *Evocações* (1898). Coube à sua “Núbia” e ao seu “Emparedado” levar a nova prosa simbolista:

E, mais pedras, mais pedras se sobreporão às pedras já acumuladas, mais pedras, mais pedras... Pedras destas odiosas, caricatas, fatigantes Civilizações e Sociedades... Mais pedras, mais pedras! E as estranhas paredes hão de subir, — longas, negras, terríficas! Hão de subir, subir, subir mudas, silenciosas, até às Estrelas, deixando-te para sempre perdidamente alucinado e emparedado dentro do teu Sonho...

Cruz e Sousa, “Emparedado”

Os contos simbolistas têm títulos inconfundíveis: “Arcanos”, “Melancolia”, “Íncubo”, “Sonho”... E por toda a parte turíbulos, bronzes, claridades místicas, Satã, Desesperação. Os romances, por seu lado, oscilam entre *Mocidade morta* e *No hospício*. Os nomes a salvar não são muitos. Mas trata-se quase sempre de escritores refinados, amiúde também críticos, curiosos de música e de sinestésias lítero-músico-pictóricas.

Poderia abrir a série Rodrigo Otávio com *Aristo* (1889), definível como “conto alegórico”, com aquele seu protagonista velho filósofo que “sofre de uma terrível enfermidade da alma: a Nostalgia do Paraíso”. Ou Gonzaga Duque (1863-1911), o pintor, crítico de arte e ensaísta “decadente” de *Rio Revista* e de *Galáxia*, com *Mocidade morta* (1899): uma “crônica de saudades”, tão estática e fragmentária quanto coordenado e estimulante era *O Ateneu* de Pompéia. História de uma geração, os simbolistas “Cavaleiros da Espiritualidade” do fim do século, que se consomem em vanilóquios sobre a Arte e o Ideal nos cafés do Rio, *Mocidade morta* é talvez um romance impressionista ou (melhor) um “romance estético” (Massaud Moisés), onde, porém, aparecem, ainda que em simples estado de intuição, algumas novidades, como o “solilóquio mental” (também “reza mental”) que flanqueiam as indicações contemporâneas de Dujardin (*Les Lauriers sont coupés*, 1887). Também os contos de Gonzaga Duque (*Horto de mágoas*, 1914) participam da atmosfera órfica, evanescente e luminescente própria do simbolismo:

Quando a treva se derramou serena e lenta — o focinho repelente de um enorme sapo surgiu no envesado rasgão de uma brenha. E logo, do negrume frio da estupilha, todo o seu curto e grosso corpo mole despejou-se para o declive largo da estrada.

Sob a fuligem da noite, ele não tinha forma precisa, era uma coisa esto-fada e untuosa, feia e rude, que se movia aos pinchos, batendo surda e fofa na poeira calmada do caminho. E aos pulos, compassadamente, precavendo-se e perscrutando, vai tangendo na papeira, de quando em vez, a martelada sonora de um aviso. Ao repercutir da pancada, coaxos desolados respondem, ao longe. O enorme sapo, então, pára e escuta.

Gonzaga Duque, “Sapo!...” in *Horto de mágoas*

Tom alto, difícil de sustentar: onde basta uma queda para romper o encanto. É talvez por isso que, tentando repetir o feito de *Mocidade morta*, o segundo componente da tríade simbolista, Nestor Vitor (1868-1932), destinado a afirmar-se como o maior crítico do movimento, jamais alcançaria a rarefação do modelo. *Amigos* (1900) retoma o tema do “grupo”, adolescentes excepcionais que vivem “dentro de si mesmos” as suas aventuras. E eis que também aqui reaparece, espontâneo, o expediente do monólogo interior, tão amplamente aproveitado na narrativa posterior. Mas a insistência sobre os elementos grotescos e, mais exata-

mente, “excepcionais” das personagens não encontra equilíbrio no contexto linear de uma narração sem acontecimentos.

Grupo diferente é o que vemos representado por Rocha Pombo (1857-1933), tradicionalmente conhecido como historiador-divulgador (história nacional e regional) e no entanto realmente digno de mérito, graças sobretudo ao seu experimentalismo narrativo.

Entre os romances (*A honra do barão*, 1881; *Dadá ou a boa filha*, 1882...) o melhor é, sem dúvida alguma, *No hospício* (1905), romance-ensaio ou romance de idéias, de atmosfera “romântico-alemã” (não é por mero acaso que a crítica lembra os nomes de Novalis, Hoffmann, Eichendorff, Chamisso). A recuperação dos expedientes românticos (como aquele, inicial, do manuscrito encontrado entre os papéis de um desconhecido) e a sua introdução numa ideologia simbolista, respeitadora da Transcendência mesmo quando não identificada com a Divindade, ao invés de envelhecerem os modos do relato, conferem-lhes frescor e novidade. Os planos da narração são três: o do editor, descobridor do manuscrito; o do narrador (a narrativa é feita na primeira pessoa), testemunho voluntário da ocorrência de que é vítima, até a morte, Fileto, jovem místico internado num manicômio por violência paterna; e o do próprio protagonista, cujos diários-cadernos são introduzidos no texto pelo narrador. As afirmações de Fileto (“O estado é a força erigida em ordem, é a iniquidade organizada”, “A dor de não sofrer em meio àqueles que sofrem é espantosa!”) recordam as intolerâncias de Raul Pompéia: mas também estão na linha do *Canaã* místico e utopístico de Graça Aranha.

Como terceiro homem da tríade simbolista, ao lado de Gonzaga Duque e Nestor Vitor (Rocha Pombo, como narrador, é descoberta recente), os contemporâneos apreciavam Lima Campos (1872-1929), homem de ação, co-fundador e animador das principais revistas simbolistas, de quem ainda se lê com interesse, graças a certo pitoresco impressionismo muito dele, e ao gosto de fixar, embora de forma puramente abstrata e na linguagem arcana dos simbolistas, os encantos de um Rio de Janeiro menor (“Mestre-Rio”), costumes, ruelas, árvores, o volume *Confeccionador supremo* (1904).

Simbolistas heterodoxos, na medida em que ligados ainda ao cordão umbilical naturalista, podem por fim ser considerados os mineiros Artur Lobo (1869-1901) e Silva Guimarães (1876-1955). Poeta parnasiano-simbolista (*Evangelho*, *Kermesses*), Lobo permanece graças a dois romances de atmosfera onde a infra-estrutura realista é encoberta pelas evanescências mágicas e enfeitadas próprias da escola. O primeiro, *Rosais* (1899), interpretado pelos contemporâneos como a habitual “intriga de adultério” em estilo nefelibata, é, todavia, um estudo sutil de estados de alma na

linha e no significado (*sub velamine*) do *Armance* stendhaliano; clima de inefabilidade, de impasse existencial, de perplexidade angustiosa semelhante àquele que, anos mais tarde, Lúcio Cardoso e Cornélio Pena irão haurir da fonte franco-americana de Julien Green; já o segundo, *O outro* (1901), propõe um problema de desdobramento da personalidade e de identificação com o “outro” que lembra, em tom menor, o Poe de *William Wilson* e o Dostoiévski de *O sósia*. Quanto a Silva Guimarães, filho de Bernardo, merece ser lembrado pelos dois volumezinhos mais de esboços impressionistas que propriamente de contos: *Ossa mea* (1905), imitando o grande título alphonso, e *Os borrachos* (1921), que cose, e precisamente com a linha do título, breves histórias de embriagados: como “Venanço”, tragado pelo paul, ou como “O imigrante”, uma das primeiras presenças da imigração italiana nas letras do Brasil, onde o arraigamento à terra ocorre através do amor físico pela mulata, também ela signo de uma antiga imigração e agora símbolo do novo país.

O ROMANCE DE IDÉIAS DE GRAÇA ARANHA E A VISÃO DO BRASIL

No início do século, o problema da imigração parece substituir de fato nas consciências nacionais os outros já endêmicos do país, como a escravatura e a questão institucional que o século XIX, depois de tê-los tumultuosamente sofrido, parece haver resolvido para sempre. E será com *Canaã* (1902), um romance sobre a vida dos imigrantes europeus, ambientado na colônia alemã de Porto do Cachoeiro, que se afirmará no mundo das letras Graça Aranha (José Pereira da G.A., 1868-1931), embora a estréia desse maranhense, ideologicamente plasmado na Escola de Recife, tenha ocorrido antes, em 1894, tendo ele ocupado a cadeira de seu mestre, Tobias Barreto, na Academia Brasileira de Letras desde 1897.

Na historiografia literária brasileira o nome de Graça Aranha costuma abrir, com todo o direito, o capítulo do Modernismo de 1922, pela adesão entusiasta, determinante, que essa grande personalidade, antes mesmo que grande escritor, iria dar aos jovens de São Paulo na revolta deles contra as instituições. O lugar literário de Graça Aranha é todavia aqui, nesta prefiguração de um Brasil terra prometida, onde a pacífica mescla das raças, fora de todo preconceito europeu, poderá fazer nascer uma nova humanidade. E é por essa “mensagem” de romance ideológico que *Canaã* será arvorado pelos jovens modernistas como bandeira de seu movimento. Embora a forma estivesse toda ela entre naturalismo, impressionismo e simbolismo, intervindo o primeiro na descrição ambiental — lugares, festas campestres, conversas —, e central — a história dramática de Maria Petruz, filha de imigrantes, seduzida pelo “patrãozi-

nho”, expulsa de casa, dando à luz sozinha, junto a um rio, onde o recém-nascido é devorado pelos porcos; o segundo na pintura (com técnica pontilhista, no dizer de Antônio Alatorre) de cenas baseadas no jogo de luzes, na fragmentação ou justaposição das cores (os verdes, os amarelos, e diamantes, topázios, safiras e reflexos azuis e violáceos sobre a cabeça loira de Maria) com interlúdios sonoros (passarinhos como flautas e violinos, a orquestração desesperada da floresta em chamas “com o grito metálico da araponga e a nota suave e triste dos ninhos que queimam” e por toda a parte, com um crescendo beethoveniano, vozes humanas). E por fim a terceira componente, o simbolismo, intervindo na criação de personagens-idéia, como a dupla Milkau-Lentz: dois imigrantes alemães impelidos por diferentes razões para o novo continente, os quais já na disputa inicial (espécie de diálogo platônico num cenário a um tempo histórico e atemporal, na medida em que identificado com a floresta brasileira) situam-se em posições antagônicas (Tolstoi contra Nietzsche, a solidariedade universal impregnada de panteísmo de Milkau e a exaltação pangermânica de Lentz). A ocorrência final que une Milkau e Maria numa fuga desesperada rumo a uma Canaã terra prometida de que (cabe a Milkau reconhecê-lo) só as futuras gerações poderão fruir é a chave e a solução do símbolo.

Houve quem dissesse que Graça Aranha, poeta filósofo (jamais integralmente poeta na medida em que sempre pronto a demonstrar mais do que a exprimir, e jamais inteiramente filósofo visto que a dimensão literária da expressão teria retardado o andamento e condicionado sua atuação panesteticamente, imprimindo-lhe o cunho de um apreciável diletantismo de salão), teria, em virtude desta sua duplicidade, realizado uma obra híbrida e insatisfatória. E isso tanto na ficção narrativa (*Canaã*, 1902; *A viagem maravilhosa*, 1930), no teatro de tese (*Malazarte*, 1911), quanto na meditação genuinamente filosófica que, partindo dos fundamentos conceptuais da Escola de Recife (evolucionismo, monismo, determinismo), de clara matriz alemã, iria chegar a uma formulação sincrética, a um tempo *ars vivendi*, cosmologia e estética (*Estética da vida*, 1921), que por seu turno teria influenciado em sentido revolucionário, emprestando-lhe o conceito estético de “eterna alegria”, a inteligência modernista de 1922.

Houve também quem dissesse que a justaposição de diferentes planos narrativos, de diferentes personagens, de diferentes técnicas (a realística Maria e os dois abstratos e idealizados paradigmas Milkau e Lentz), a intrusão de digressões estéticas e sociológicas, privando o romance de organicidade, teriam feito de *Canaã* um pasticho tecido de heterogêneos trechos antológicos. Mas, sem pôr de lado o fato de que Graça Aranha deve ser considerado em seu todo, homem e personagem, realizador e

animador de literatura, como ponto de chegada e ponto de partida de duas diferentes e antagônicas fases literárias, no que concerne a *Canaã* pode-se dar preferência à tese de Alatorre. Este propõe uma leitura do texto em que o eixo unitário seja constituído não pelas ações das personagens, mas exatamente pelas idéias, em torno das quais se agrupam episodicamente descrições e ocorrências, discussões e exposições ideológicas, com uma continuidade mais musical do que propriamente literária (Carlos Dante de Moraes). O romance seguinte, *A viagem maravilhosa*, já dentro do Modernismo, será diferente na perspectiva social, não na escritura que continuará sempre de matriz impressionista e simbolista. E mesmo o livro de memórias (*O meu próprio romance*, 1931) suspenso pela morte, repõe, embora com toda a carga ideológica e subversiva deste belo paladino do espírito, o clima rarefeito de tantas infâncias revisitadas do simbolismo brasileiro.

A PROSA ÁTICA DOS “MACHADIANOS”

Paralelamente à experiência simbolista, continua em prática durante todo o primeiro vintênio do século XX uma escritura de límpida e exemplar tradição machadiana por parte de literatos cuja existência fluíra à sombra de Daudet e Anatole France, atentos, depois, à lição lírica do “conto de atmosfera” de Jules Renard ou simplesmente decididos a não se inserir em nenhuma corrente coeva e alcançar a originalidade mais por negação do que por programática e violenta autodefinição.

Os experimentos ocorrem, o mais das vezes, no setor do conto e conhecem, ainda no fim do século, os nomes de Pedro Rabelo (1868-1905), que permanecerá talvez mais por ter imposto a denominação especializada à Academia Brasileira de Letras (segundo o projeto de Inglês de Sousa prevista mais amplamente como Academia do Brasil) do que por seus contos de ortodoxa mas não genial filiação machadiana, com evocações de Zola e Coelho Neto (*Alma alheia*, 1895); de Domicio da Gama (1862-1925), autor, no início de sua carreira de diplomata e homem público, de *Contos a meia tinta* (1891) e de *Histórias curtas* (1901), numa prosa trabalhada, ortodoxamente parnasiana; do já lembrado Magalhães de Azere-do, autor de um juvenil volume de contos (*Alma primitiva*, 1896); e por fim de Medeiros e Albuquerque, homem de prestígio social e poeta baudelairiano, de quem restam alguns bons contos, na linha de um realismo à Maupassant (*Mãe Tapuia*, 1900; *Um homem prático*, 1906, até *O assassinato do general*, 1926, com passagens de uma realização perfeita como por exemplo em “As calças do Raposo”, contraponto irônico e patético do trágico *O Ateneu*, de Pompéia), dois romances (*Marta*, 1920, e *Laura*,

1923) e um malicioso livro de memórias (*Quando eu era vivo*, ed. póstuma, 1942), no qual a extrovertida *belle époque* brasileira, aquartelada em Paris, responde de modo vitalístico e impertinente ao espírito de lúgubre e sonhadora confraria dos simbolistas.

Tersa, ensaística, é também a prosa do baiano, e desta vez “magro”, Constâncio Alves (1862-1933), que de Machado escolhe a linha anatoliana e a dimensão jornalística do “dia-a-dia” (*Figuras*, 1922), e a do carioca Tristão da Cunha (1878-1942), que, depois de um início poético simbolista-crepuscular (*Torre de marfim*, 1901), orientado tanto pelos *Simples*, de Guerra Junqueiro, quanto pelo ambiente cultural em que se encontra projetado (foi redator brasileiro do *Mercure de France*), introduz na prosa refinada do decadente, em que crônica, crítica e conto convivem com a plena naturalidade (*Coisas do tempo*, 1922; *À beira do Styx*, 1927; *Histórias do bem e do mal*, 1943), o natural *humour* e a bonomia de quem é congenialmente dotado.

A “literatura em surdina” (a expressão é de Tristão de Ataíde) continua com o nome de Mário de Alencar, filho do grande José, de quem bastará citar a “novela”, impregnada de sutil e cotidiano fatalismo machadiano “O que tinha de ser” (in *Contos e impressões*, 1920). E prolonga-se por toda uma série de escritores para pequenos públicos, para quem o que importa não é mais o tema e nem mesmo o cenário citadino ou bucólico, visto que nessa perspectiva também a paisagem é sentida em termos de estado de alma: e nem mesmo tanto a cronologia, no sentido de que as gerações se encontram no gosto pela humilde mas sempre contida quotidianidade expressiva. É o espírito de João Lúcio, Aristides Rabelo, Godofredo Rangel, que revive em outros narradores caligráficos como Léo Vaz (1890-1969), autor de um delicado e malicioso *O professor Jeremias* (1920), dos contos de *Ritinha e outros casos* (1923), e, após uma pausa de anos, do fantasioso *O burrico Lúcio* (1951), recriação à campesina do *Asno de ouro* de Apuleio.

Mais adiante em nosso século encontramos Amadeu de Queirós (1873-1955) que veste com o mesmo estilo puro e sutil as suas estórias não importa se campesinas (*Praga de amor*, 1927; *A voz da terra*, 1938; *João*, 1945), urbanas (*Quarteirão do meio*, 1944, de ambiente paulistano) ou autobiográficas (*Dos 7 aos 77*, 1956). As obras e os dias dos homens são iguais em toda a parte, no ritmo da vida e das estações (“o tempo passa lento e vário. A vida continua”; “O tempo é passado”; “O ano caminha bem”) são expressões recorrentes e quase obsessivas do seu metrônomo narrativo, onde o homem, à margem da vida “fica naturalmente cismativo”. E encontramos, sempre dedicados, num clima de inquietude e melancolia, à busca do tempo perdido em formas de pudico psicologismo memorialístico, Gilberto de Alencar (1886-1961): depois

da estréia com os contos de *Prosa rude*, 1909, a partir de *Memórias sem malícia de Gudesteu Rodovalho*, 1946, passando por *Misael e Maria Rita*, 1953, até chegar a *Reconquista*, 1961 e Eduardo Frieiro (1892-1982). Antes de tornar-se o ensaísta intérprete por excelência da cultura mineira, Frieiro estreara, efetivamente, com um romance histórico (*O mameluco Boaventura*, 1929, no gosto de *O mestre de campo*, de Afonso Arinos) e em seguida nas narrações da vida citadina, pinturas de uma Belo Horizonte em que as costumeiras confrarias de intelectuais “à margem” continuam a discutir com acume os grandes problemas da existência e as pequenas ocorrências da psamaceira quotidiana (*O clube dos grafômanos*, 1927; *Inquietude e melancolia*, 1930).

É o mesmo clima “penumbriista”, dos clubes provincianos, dos grafômanos e das esposas traídas, no limite das “cidades mortas” de Monteiro Lobato, que encontramos nas obras em prosa de Ribeiro Couto (1898-1963), cuja figura, comumente considerada como “de transição”, pode ser estudada, na vertente poesia, dentro do contexto modernista, onde adquire, mesmo por contraste, o seu sentido preciso, e na vertente prosa, entre estes crepusculares líricos e patéticos. Os contos de Ribeiro Couto (*A casa do gato cinzento*, 1921; *O crime do estudante Batista*, 1922; *Baianinha e outras mulheres*, 1927; *O clube das esposas enganadas*, 1933; *Largo da Matriz*, 1940) participam da atmosfera transfiguradora da realidade quotidiana que pode fazer pensar em narradores como Katherine Mansfield, ao passo que os romances, sempre em tons líricos e abafados, numa prosa de períodos curtos, de um diluído e diarístico impressionismo, desenvolvem num díptico (*Cabocla*, 1931; *Prima Belinha*, 1940) a oposição cidade-campo. Não a oposição estilizada em Portugal por Eça de Queirós em dicotomia ideológica mas sim o binômio fixado no idílio de Coelho Neto *O morto*: um jogo refinado de estados de alma e de evasões, só que um pouco deslocado (ao menos como data de publicação) num Brasil que justamente naqueles anos estava experimentando a primeira onda do novo romance radical nordestino.

Cidades mortas, de resto, também no Sul, onde Telmo Vergara (1909), mais jovem, segundo o registro civil, mas fiel à mesma temática menor no cenário urbano de um Rio Grande do Sul em que já estava ultrapassada a era gaúcha, elabora as suas tranqüilas estórias de crepúsculo (*Nove histórias tranqüilas*, 1938; *A lua nos espera sempre*, 1946...); e onde o moço Érico Veríssimo (1905), que voltaremos a encontrar encarnado em paladino de socialidade, caligrafa as suas primeiras estórias crepusculares que sabem a música longínqua (*Clarissa*, 1933; *Música ao longe*, 1935).

A lista poderia ir longe, mas é bom pararmos por aqui. Porque, fora de limites propriamente temporais, todos esses escritores que quise-

mos classificar como “áticos” e pré-modernistas, têm a coligá-los um mesmo ideal de prosa “castiça”, em que a tradição de Anatole France se insere naturalmente no tronco nacional machadiano. Gente que pode — irá, quem sabe? —, talvez, acompanhar com simpatia, como Eduardo Frieiro, o movimento modernista, mas que se mantém fora dele por constituição, diria eu, mais ainda do que por íntima convicção. No limite extremo, mas já totalmente consciente de tudo quanto o Modernismo disse de novo e autêntico, encontraremos, ainda dentro dessa linha, o romance “burocrático” de *Ciro dos Anjos*, sobre o qual, porém, falaremos mais adiante.

SORRISO, CARETA E IRRITAÇÃO DA SOCIEDADE

A literatura é como o sorriso da sociedade. Quando ela é feliz, a sociedade, o espírito se lhe compraz nas artes e, na arte literária, com ficção e com poesia, as mais graciosas expressões da imaginação. Se há apreensão ou sofrimento o espírito se concentra, grave, preocupado e, então, histórias, ensaios morais e científicos, sociológicos e políticos são-lhe a preferência imposta pela utilidade imediata.

Afrânio Peixoto, 1940

Lúcia Miguel Pereira, em seu belo ensaio sobre o romance brasileiro até os anos 1920, tendo que criar uma subdivisão onde reunir todos os narradores que não pudessem ser chamados de românticos ou naturalistas, que não fossem declaradamente sociais ou socialistas, lembrou-se de uma fórmula de Afrânio Peixoto (por nós, aliás, nomeado precipuamente por sua produção “regionalista”) e reuniu “todos eles”, laicos e católicos, gordos e magros, pensativos e sorridentes, sob o rótulo “o sorriso da sociedade”. A fórmula é boa e sobretudo cômoda; e pode ser acolhida, ainda que ampliada tal como acima se propõe, porque jamais como então, no primeiro vintênio do século, no Brasil pré, durante e pós-Grande Guerra, soube a sociedade sorrir; e mesmo arremedar a própria imagem refletida no espelho literário mundano; ou franzir o cenho ante essa imagem reveladora de uma despreocupação imprudente mais do que impudente. Os escritores mais indicativos de cada uma dessas atitudes parecem-nos, entre os “sorridentes”, João do Rio, entre os críticos-irônicos ou mais exatamente satíricos, Antônio Torres, e, entre os pensativos e irritados, Lima Barreto, com quem já se entra na nova e jamais concluída era do mal-estar.

Para Paulo Barreto (1881-1921), o pseudônimo literário João do Rio é uma precisa escolha estilística e programática: tornar-se, no conto como na crônica, o “repórter”, desenvolto e mundano do Rio de Janeiro natal.

Não, porém, do Rio de Janeiro pacato e quase sombrio, no seu simbólico jogo de salão, de Machado de Assis; não do Rio da injustiça social de Lima Barreto (dois escritores que jamais conseguirão lavar em si mesmos, mais do que aos olhos dos outros, o pecado original de terem nascido “de cor”), mas o Rio-bem da *transatlantic society* da época: gente que vive num vai-vem contínuo entre a costa e Paris, que se encontra nos *five o'clock teas* e tem requintados costumes, vícios, vestidos, manias e cultura europeus, entre Oscar Wilde e Eça de Queirós, Jean Lorrain e Nietzsche, com palavras francesas e inglesas engastadas entre aspas no discurso de superfície. O Rio que se civiliza (“O Rio civiliza-se”, *slogan* inventado por Figueiredo Pimentel para a sua coluna mundana “O binóculo”, tornou-se a bandeira da época) sofre neste período uma total transformação urbana. A febre amarela importada do Caribe, fantasma antiturístico que já aterrorizara Gobineau e que por sessenta anos fora o espantelho de todas as emigrações, colabora para fazer desaparecer os navios locais; nasce o Rio *modern style*, rival de Buenos Aires, proclamada Paris da América (assim como Belo Horizonte será o correspondente competitivo de La Plata). Pelas colunas dos jornais que sucessivamente acolhem a sua assinatura, cada vez mais valorizada e caracterizante, João do Rio acompanha, em estilo ágil e amiúde competentemente documentado, cada passo da capital, fixando-lhe o antigo rosto em *A alma encantadora das ruas* (1908). Em suas mãos a crônica de Machado e de Bilac, entretecida de considerações existenciais, mas ainda estática e atemporal, transforma-se no “serviço” jornalístico. Nasce o gênero novo da entrevista que, estendida aos escritores da época, conservou-nos os preciosos testemunhos do *Momento literário* (1904). Como pesquisa de costumes, em capítulos, nasce o volume *As religiões do Rio*, que vez por outra parece plágio das *Petites religions de Paris*, de Jules Blois, mas que ainda hoje conserva um real interesse documental, com suas missas negras e suas macumbas, as igrejas protestantes e as tendas do baixo-espiritismo. E nascem, ao lado do teatro, sobre o qual falaremos mais adiante, os contos de *Dentro da noite*, 1910, *Rosário da ilusão* e *A mulher e os espelhos*, 1911: “como uma mão-cheia de confetes sobre uma tela”, dirá Tristão de Ataíde.

Espírito mais universal, pela cultura se não pela atitude sorridentemente cosmopolita que distinguia João do Rio, Gilberto Amado (1887-1970) diplomata (representante do Brasil na ONU), tinha a mesma formação jornalística de Paulo Barreto, se bem que temperada de cultura filosófica e de um interesse pelo Brasil como unidade histórica e cultural hauridos no Nordeste, na Escola do Recife. Livros como *A chave de Salomão e outros escritos* (1914) em que a crônica carioca à João do Rio alterna com o ensaio literário, ou como *Grão de areia* (1919), *Aparências e realida-*

des (1922), *A Dança sobre o abismo* (1932) nascem como outras tantas colagens tardias de páginas escritas sob a premência do estímulo cotidiano (o trabalho do encadernador, a que aludia Laet). A certa altura de vida, no entanto, Gilberto Amado desloca o objeto de sua consideração e começa o auto-relato memorialista (*História da minha infância*, 1954; *Minha formação no Recife*, 1955; *Mocidade no Rio e primeira viagem à Europa*, 1956; *Presença na política*, 1958; *Depois da política*, 1960). Mais do que o cronista ou o romancista (*Inocentes e culpados*, 1941; *Os interesses da companhia*, 1942), ou o ensaísta, será este o Gilberto Amado que ficará: pela prosa gostosa de ler e que narra “coisas realmente acontecidas”.

O terceiro homem do ensaísmo jornalístico de inícios do século XX, Antônio Torres (1885-1934), era de outro estofo humano: ex-padre, leva para o novo ofício de jornalista (*Gazeta de Notícias*, do Rio) uma bagagem de recalcado anticonformismo, de sarcasmo, de condenação relativa a toda fraqueza humana capaz de fazê-lo classificar como “abjeto” uma personagem “fácil” e sobretudo amigo dos portugueses (sempre o antigo ressentimento da colônia em relação à mãe-pátria) como João do Rio; mas nas requisitórias antilusitanas (*Razões da Inconfidência*, 1925) ou na pasquinada de costumes contemporâneos introduz um gosto, raro num jornalista, pela página não só escrita mas documentada. Embora o seu fechado moralismo nacionalista o faça auspiciar, com pouca previdência, que o futebol (já em si mesmo “uma coisa brutal, perigosa, intolerável”, na qual “a inteligente moderação e o irônico predomínio do espírito” desaparecem para dar lugar a uma “simples exibição de força muscular, a um delírio de corridas, encontrões, pontapés e cabeçadas”, piorada além do mais pelas “incorrigíveis propensões” do temperamento nacional), desapareça para sempre do solo brasileiro. Mais realista e extrovertido, Coelho Neto mostrava-se entusiasmado com o novo “jogo bretão”, para ele construindo até mesmo um *pedigree* greco-clássico e também nisso estabelecendo uma ligação a distância com aquela sua humoral reencarnação modernista que se chamará José Lins do Rego.

A sátira agressiva e irreverente de Antônio Torres não era de resto senão um exemplo daquela crítica aos valores que pensadores de todas as correntes desenvolviam em vários níveis, quase sempre em termos de oposição binária. No plano filosófico temos a resposta espiritualista à sedimentação finissecular das posições positivistas por parte de um pensador isolado como Farias Brito (1862-1917), cuja ação no plano da práxis (*A verdade como regra das ações*) far-se-á sentir em escritores de ação católica (Jackson de Figueiredo, 1891-1928: *A reação do bom senso*; Tasso da Silveira, de quem se voltará a falar, etc.) que anos depois evocarão a si a cruzada contra o modernismo primitivo de Pau-brasil. E temos a cruzada nacionalista de Alberto Torres (1865-1917), o qual enfrenta teorica-

mente em suas obras (*A organização nacional*, 1914; *As fontes da vida no Brasil*, 1915) alguns daqueles temas (regionalismo, nacionalismo) sobre os quais se polarizará, posteriormente, em termos mais literários a tenção pré-modernista (*Revista do Brasil*) e modernista, na sua componente verdamarela, transportando a realidade social brasileira para uma série de oposições como campo—cidade, Brasil—não Brasil, futuro—passado, que ora são equivalentes, ora ambigualmente cambiáveis, segundo a carga positiva ou negativa atribuída a cada uma das componentes.

A oposição campo—cidade, litoral das grandes metrópoles e interior provinciano e campesino, encontra-se em nível humorístico nas *Cartas de um matuto*, publicadas entre 1908 e 1914 na *Careta* do Rio: em que um fazendeiro de Minas, Tibúrcio da Anunciação, vindo para o Rio com a mulher dona Gabriela Juventina e a filha Bibi, para a Exposição Nacional de 1908, narra à comadre, que ficara na terra, sua experiência da metrópole renovada. Autores das cartas, após o tiro de partida dado por Viriato Correia, são Mário Brant (que, depois do desaparecimento da personagem Tibúrcio, dele retomará a ideologia sob o pseudônimo de R. Manso na prosa urbana de suas “crônicas e frases”); e Aristides Rabelo, os quais, durante seis anos, com a sua verve colegial, porão em ridículo o *côté* esnobe da sociedade burguesa em transformação, cantada por João do Rio (Mário Brant, 1875-1968, economista e escritor, será também, diga-se de passagem, o editor discreto dos diários adolescentes da mulher, Helena Morley, pseudônimo de Alice Dayrell, 1880-1969, autora “involuntária” do sereno e agora clássico *Minha vida de menina*, 1943).

A sátira política, quando ligada aos homens e aos acontecimentos do lugar, perde, porém, em mordacidade e até mesmo em significado com o passar dos anos. É por isso que um malicioso poema gauchesco como *Antônio Chimango* (1913), de Amaro Juvenal (pseud. de Ramiro Barcelos: 1851-1916), nascido como sátira à *clef* vale para nós como documento regionalista: saboroso na fixação da linguagem e da ideologia do gaúcho riograndense.

É um clima, esse dos anos imediatamente precedentes a 1920, em que se compreende como pôde amadurecer o *Jeca Tatu*, de Monteiro Lobato, e como, em seguida, o *Juca Mulato* de Menotti del Picchia tenha podido levar direto, numa linha de sentimentalismo nacionalista, ao reacionarismo verdamarelo; mas em que também se podia alinhar o nacionalismo modernista e aberto de um Mário e sobretudo de um Oswald de Andrade.

A São Paulo quatrocentona que importava cavalos da Inglaterra e mulheres da França encontra sua irônica estilização na obra de Hilário Tácito (pseud. de José Maria de Toledo Malta), cuja “sátira filosófica” *Madame Pommary* preludia a grande risada de Oswald de Andrade; en-

quanto ainda a São Paulo-bem, assediada pela nova onda migratória, terá o seu retratista nas *Cartas d'abaixo Piques*, publicadas pelo *Pirralho*. O autor, Alexandre Ribeiro Marcondes Machado (1892-1933), põe em cena com a sua personagem-pseudônimo Juó Bananére (primeira voz da democracia paulista, para Otto Maria Carpeaux) o tipo do homem novo de São Paulo, o imigrante italiano que em seu saboroso, macarrônico ítalo-paulista escarnece da tradição parnasiana do falar polido; e ao mesmo tempo em que põe em questão os signos do prestígio burguês, língua e costumes, faz, com sua crítica lingüística, a crítica das instituições de que aquela língua e aqueles temas são o signo:

Na minha terra tẽ parmeiras
dove ganta a gallinha dangola;
na minha terra tẽ o Vaporelli
chi só anda di gartola.

A justificar o exercício está não só a nacional — e resistentíssima — “Canção do exílio”, mas a ideologia de valores subjacente a ela, em que o sabiá é substituído pela galinha-d’angola e sobretudo o prestígio local é representado pelos novos *businessmen* paulistas, todos italianos de origem, que “só andam de cartola”, como se usa em Londres.

DE LIMA BARRETO A ADELINO MAGALHÃES: ROMANCE SOCIAL E EXERCÍCIOS NA PENUMBRA

A crítica social de Lima Barreto é mais direta, mais dolorosa, mais consciente. Para Caio Prado Júnior, Lima Barreto é “um dos maiores, sob muitos aspectos o maior romancista do Brasil”, assim como para Agripino Grieco ele era “o maior e o mais brasileiro dos nossos romancistas”. Aqueles que reprovam em Machado de Assis o absenteísmo e a associalidade encontram em Lima Barreto o substituto ideológico de Machado, aquilo que Machado teria podido ser se não tivesse sido Machado. Sem dúvida alguma, Lima Barreto tem lados humanos mais convincentes do que seu confrade burguês. Mas arte é outra coisa e o escritor Lima Barreto não é, infelizmente, Machado de Assis.

Afonso Henriques de Lima Barreto (1883-1922) nasce e morre no Rio de Janeiro: e sua existência é (em tríptico com as vidas de Cruz e Sousa, negro, e Machado de Assis, mulato dissimulado) aquela mesma, atribulada e complexada, do homem de cor numa sociedade não racista, mas classista: e em que, não por acaso, a cor coincide amiúde com a classe. Machado de Assis reagia com a epilepsia e a integração, Lima Barreto com o alcoolismo e o protesto socialista. Seu mundo não é o alto-burguês de Machado de Assis, mas o pequeno-burguês e proletário das suas per-

sonagens gogolianas: escravões, empregadinhos, gente de bairros suburbanos em época de serenatas e tragédias de periferia. E cada página escrita transpira à autobiografia: a história transposta do mestiço que foi Lima Barreto, filho de um tipógrafo e de uma professora primária, órfão de mãe aos sete anos, protegido pelo padrinho, o visconde de Ouro Preto (assim como dos padrinhos benfeitores haviam recebido um modesto viático Cruz e Sousa e Machado), hóspede com o pai, que aí trabalha como guarda e depois será internado como paciente, numa colônia de loucos, da qual levará consigo a lembrança alucinante vida afora, alcoólatra precoce e, por sua vez, hóspede intermitente de manicômios. Mas também intelectual empenhado como poucos, e culturalmente preparado pela leitura dos grandes romances franceses e russos para a adesão entusiasta à Revolução de Outubro. Em 1918, encontramos-lo, de fato, como maximalista militante, autor de um manifesto (11 de maio, no jornal *ABC*) e de numerosos artigos de ação socialista, posteriormente recolhidos em volume após sua morte, aos quarenta e um anos de idade.

Três são os seus romances mais célebres: *Recordações do escrívão Isaías Caminha* (1909), exasperada autobiografia de um “humilhado e ofendido”, ao qual José Veríssimo reprovava o não distanciamento em relação à crônica vivida na primeira pessoa, a incapacidade da síntese exemplar, a meticulosa lembrança de cada ofensa, de cada abuso: *Triste fim de Policarpo Quaresma* (1915, antes publicado em capítulos no *Jornal do Comércio* de 1911), sem dúvida a obra-prima, desta vez na terceira pessoa, na patética, abafada, mas pугentíssima narração da estória do empregadinho do Arsenal da Marinha a quem o ingênuo patriotismo leva primeiro, em meio à derrição dos medíocres, ao internamento no manicômio e depois, em meio à indiferença dos bem-pensantes, à prisão e à condenação à morte; e *Vida e morte de M.J. Gonzaga de Sá* (1919, edição de Monteiro Lobato), novamente na primeira pessoa, com o testemunho direto, mas do outro lado da barricada em relação à crônica mundana de João do Rio, do “Rio que civiliza-se”.

Porque o maximalismo de Lima Barreto, que via as coisas de seu ângulo visual de pequeno-burguês suburbano, envolvendo em sua iconoclastia dos valores consagrados presente e passado, podia parecer por vezes contraditório: condenar, por exemplo, o imobilismo social e ao mesmo tempo o “progresso” em seus aspectos mais externos e ostensivos (o quarteirão e o arranha-céu em lugar do palacete, o cinema e o futebol, a mulher que trabalha fora de casa, o imigrante explorador e velhaco: e até mesmo a República parva e reacionária, em lugar do paternalístico e preocupado imperial governo de D. Pedro II).

A sátira, a caricatura de uma sociedade de meias-figuras, morais e políticas, continua nas obras que chamaremos “menores” unicamente por-

que chegaram até nós inacabadas, fragmentárias e muitas vezes publicadas postumamente com o arbitrário inevitável nesses casos: *Numa e a Ninfa* (1915), sátira política e social, cujos tipos que atuam na vida pública (o deputado, o grande eleitor, o imigrante russo) são estilizados em breves esboços; *Clara dos Anjos*, inacabado (a primeira redação é de 1904-1905, mas a edição é póstuma), em que a humilhação do mulato suburbano é vista numa perspectiva feminina; *Cemitério de vivos* (póstumo), reflexões e memórias da vida no manicômio onde novamente autobiografia e estilização literária encontram-se sem se fundir, resultando numa “verdade” documentária que, se lembra o Dostoiévski de *Casa dos mortos*, conserva também para nós o testemunho do que era um “hospício” nos primeiros anos do século; até *Os bruzundangas*, que, como as *Lettres persanes* de Montesquieu, introduz um estrangeiro que descreve a terra de Bruzundanga, isto é, o Brasil de 1920 (a obra, das últimas sobre as quais trabalhou Lima Barreto, tem, em sua lúcida ironia, na cerrada crítica social, no claro engajamento político e ideológico, um tom bem diferente do “estranhamento” do matuto Tibúrcio da Anunciação, ainda que o jogo seja o mesmo).

Na crítica de Lima Barreto às instituições, o estilo (aquela sua prosa descuidada, de períodos breves, impressionista como a de Raul Pompéia, mas deliberadamente menos trabalhada, crua, cheia de cacofonias e repetições) é arma de primeiro plano. O inimigo, como para Juó Bananêre, mas em outro nível, é o parnasiano: mais, porém, no que ele representa (o bem-estar burguês, a Academia talvez) do que no que ele exprime. Em trechos antológicos, de uma segura extraordinária, como aqueles inseridos aqui e acolá no *Polícarpo Quaresma* (esse pequeno Quixote florianista a quem a estória espera no fim do beco da vida para descarregar-lhe em cima todas as desgraças de que são merecedores os pobres de espírito, os ingênuos e os idealistas), existem imprevistas quedas de tom: um adjetivo inútil, um advérbio a mais, uma rima involuntária, uma frase feita (dessas de gente pobre que fala correto). Lima Barreto ganharia, se traduzido, pois numa tradução o que conta é o conteúdo ou também, se o tradutor é fiel, o embasamento sintático. Eis aqui a conversa entre dois intelectuais de Bruzundanga (parnasianos pelos adidos aos trabalhos) captada pelo persa de plantão:

Nun dado momento Kotelniji disse para Worspikt:

— Gostei muito desse teu verso: — “há luna loura linda leve, luna bela!”

O autor cumprimentado retrucou:

— Não fiz mais do que imitar Tuque-Tuque, quando encontrou aquela soberba harmonia imitativa, para dar idéia do luar — “Loga Kule Kulela logalam”, no seu poema “Kulelau”.

Wolpuk, porém, objetou:

— Julgo a tua excelente, mas teria escolhido a vogal forte “u”, para basear a minha sugestão imitativa do luar.

— Como? perguntou Worspikt.

— Eu teria dito: “Ui! lua uma pula, tu moo! sulla nuit!”

— Há muitas línguas nela, objetou Kotelniji.

— Quantas mais, melhor, para dar um caráter universal à poesia que deve sempre tê-lo, como ensina o mestre, defendeu-se Wolpuk.

O que não é menos feroz que o relato (transformado em anedota universal) da batalha naval (histórica) de Policarpo Quaresma:

E assim era. Quase todas as tardes havia bombardeio, do mar para as fortalezas, e das fortalezas para o mar; e, tanto os navios como os fortes, saíam incólumes de tão terríveis provas.

Mas Lima Barreto não sorri para divertir. Zomba para esconder a sua derrota de homem. E é nesses momentos que se revela verdadeiramente um grande escritor, como se vê em *Recordações do escrivo Isaias Caminha*:

Lembrava-me de que deixara toda a minha vida ao acaso e que a não puseira ao estudo e ao trabalho de que era capaz. Senti-me repelente, repelente de fraqueza, de falta de decisão e mais amolecido agora com o álcool e com os prazeres... Senti-me parasita, adulando o diretor para obter dinheiro...

Às minhas aspirações, àquele forte sonhar da minha mocidade, eu não tinha dado as satisfações devidas.

A má vontade geral, a separação dos outros tinham-me amedrontado, atemorizado, feito adormecer, a Zelia com seu cortejo de grandeza e de força. Rebaixara-me, tendo medo de fantasmas e não obedecera ao seu império.

Ao lado da obra linear, no plano da escritura como no da ideologia, de Lima Barreto, podemos lembrar ainda a polifonia tumultuosa, bárbara e ambígua de Adelino Magalhães (1887-1969), um escritor complexo, para iniciados, cujo conhecimento é comprometido de um lado, no nível mais baixo, pela boa educação que condena seus livros “pornográficos” ao interno das bibliotecas, e do outro, no nível ideológico, por uma atitude existencial de vate super-homem, bíblico e romântico, místico e erotômano. Acrescente-se uma escritura definida como impressionista, mas que é legítima herdeira do Simbolismo, com seus pontos de exclamação, as reticências, as maiúsculas, as frases nominais, as invenções lexicais e a não-integração em escolas literárias das quais ele, embora acompanhando e amiúde preconizando as invenções, ignora culturalmente a existência. E então compreenderemos por que desde a estréia escandalosa (*Casos e impressões*, 1916), que colocava no mercado produ-

tos só aceitos no Brasil depois de uma decantação dos nomes de Breton, Aragon, Éluard, Reverdy, mas também de Joyce e do Lawrence de *Lady Chatterley*, até o *Quebra-luz*, de 1946, a carreira do escritor tenha sempre sido um “exercício na penumbra”. Os amigos, os avaliadores, os críticos estão todos numa faixa de intelectuais espiritualistas de procedência simbolista, e para ele invocam uma lista de nomes que vai de Lautréamont a Proust. Será mister deixar passar ainda alguns anos para que talvez, além da barreira dos pontos de exclamação e das reticências, se descubra em Adelino Magalhães um autêntico e singularíssimo escritor.

O TEATRO ENTRE REALISMO E CREPUSCULARISMO

Em nenhum nível de sua cronologia, a literatura brasileira, embora tenha poetas, narradores, ensaístas que valha a pena apontar ao mundo resgatando-os do isolamento em que os tem colocado o inicial condicionamento lingüístico, pôde produzir um autor dramático que esteja para as letras nacionais como Shakespeare está para as inglesas, Lope e Calderón para as espanholas, Molière e Racine para as francesas, Gil Vicente para as portuguesas ou mesmo Pirandello para as italianas. Dessa afirmação podem talvez ser excluídos os últimos cinquenta anos: mas aqui o discurso, como para todo e qualquer teatro, terá que ser desenvolvido dentro de uma perspectiva diferente.

Ficando dentro dos limites do espetáculo “histórico”, pode-se afirmar que, tirando as poucas exceções assinaladas até aqui, os palcos brasileiros viveram quase sempre em adaptações de repertórios estrangeiros; e um repertório nacional se constitui cansativamente em “história da literatura dramática brasileira” recortando da atividade maior de narradores, poetas, ensaístas, as franjas ociosas e divertidas por eles dedicadas ao teatro. Daí por que de um lado nos constrangemos a superestimar, embora apenas para melhor iluminar criticamente aqueles autores, textos que em si pouco dizem; e do outro somos levados a uma distinção — tão absurda quão inoperante numa história que quer ser da literatura e não do espetáculo — entre “textos providos de qualidades literárias” e textos eminentemente teatrais.

MACHADO DE ASSIS

O primeiro nome que se apresenta neste novo parágrafo teatral, inserido à força no contexto que se pretenderia harmônico de uma história de tradição estilística, é o de Machado de Assis. É costume começar cada capítulo

sobre Machado autor dramático com a “crua verdade” dita por Quintino Bocaiúva (1836-1912), ele mesmo autor de truculentos dramas românticos, ao amigo que lhe pedia um juízo sobre as primeiras comédias (*Desencantos*, 1861; e sobretudo *O caminho da porta*, 1862; *O protocolo*, 1863), escritas no vernáculo após tantas traduções de Sue, Beaumarchais, Dumas Filho: “As tuas comédias, no gosto dos provérbios franceses... são belas porque são bem escritas... devem ser lidas, não representadas”.

Machado teria aceitado o veredicto e, embora continuando a ocupar-se ativamente com o teatro com textos que não só se adensam nos primeiros decênios de produção literária mas que o acompanham por toda a trajetória de sua vida (*Quase ministro*, 1863; *Os deuses de casaca*, 1866; *Antes da missa*, 1878; *Tu só, tu, puro amor*, 1881; *Não consulte médico*, 1896; *Lição de botânica*, 1908), e sobretudo com uma vigilante, amorosa, constante obra de crítico teatral, teria canalizado para outras formas expressivas a sua carga poética. Mais agudamente, Ruggero Jacobbi declara que Machado não foi autor dramático porque os tempos, no Brasil, não mereciam um Machado de Assis: como a reconhecer que enquanto o poeta ou o narrador podem permitir-se passar por cima das gerações e falar aos pósteros, o dramaturgo deve (e antes quer, do contrário não faria teatro) estabelecer um diálogo com os seus contemporâneos. Da obra teatral de Machado resta, contudo, uma finíssima *Lição de botânica*, em que vamos encontrar o diálogo leve, a atmosfera, as personagens de tantos contos e romances da primeira fase (a jovem viúva, o botânico tímido, barão e sueco, o alegre e composto final); e talvez mesmo o romântico *Tu só, tu, puro amor*, que propõe em termos garrettianos (*Um auto de Gil Vicente*, mas também o poemeto *Camões*) a ocorrência para-histórica de um Camões exilado por amor: onde todavia é interessante, e não aprofundado pela crítica sem paciência com antiqualhas, o jogo do mosaico lingüístico para o qual o culto Machado de Assis evoca constantemente tesselas estilísticas tomadas diretamente à fonte camoniana (“Vinde cá...”, nos lábios de Catarina de Ataíde, como “Vinde cá meu tão certo secretário”, da célebre canção e muitas outras).

FRANÇA JÚNIOR

Do teatro amadorístico de Machado ao teatro profissional de França Júnior (1838-1890) e de Artur Azevedo, há uma transição, tal como a da artificialidade da reconstrução histórica e da literariedade do provérbio, no gosto do *spectacle dans un fauteuil* de Musset, à contemporaneidade e coralidade envolvente da revista e da comédia de costumes.

Como definição-chavão, pode-se dizer que França Júnior é o Martins Pena do Segundo Reinado, com a mesma estilização tipológica (o fazem-

deiro paulista, o comerciante português, o estrangeiro ávido e arrivista, o político verborrágico), embora com menor capacidade de ligar os diferentes ingredientes estilísticos entre eles. Para o historiador de costumes, uma fonte interessantíssima, como as contemporâneas incisões caricaturais de que são ricos os impressos da época. Em meio a esses textos todos, uma boa comédia, *As doutoras* (1889), libelo feminista encharcado, porém, de todos os preconceitos de uma sociedade que não queria que as mulheres estudassem, não queria que os caipiras e os caboclos se urbanizassem, não queria que os imigrantes adquirissem os mesmos direitos dos nativos. O mesmo espírito saudosista, brilhante e reacionário que circula nos *Folhetins*, as crônicas jornalísticas de que França era mestre: mas também o mesmo gosto que, para além do oceano, motiva as paralelas sátiras revisteiras do *pendant* português de França Júnior: Gervásio Lobato (*As médicas*, de Lobato, são de 1888).

QÔRPO-SANTO

Entre as malhas da cronologia teatral codificada, que quer uma transição direta de França Júnior a Artur Azevedo, a crítica, na pessoa de Guilhermino César, historiador da literatura riograndense e seu entusiasta paladino, introduziu nestes últimos tempos um nome novo, o de Qôrpo-Santo, ou seja o Sousândrade do teatro. De Qôrpo-Santo (pseudônimo de José Joaquim de Campos Leão, nascido em Vila do Triunfo no Rio Grande do Sul, no ano de 1829, e falecido em Porto Alegre em 1883), existia vagamente, antes da atual redescoberta, a lenda: a de um homem que do decoro quotidiano de uma vida burguesa (certa consistência patrimonial, mulher e filhos, comerciante e professor primário na grande aldeia que era então Porto Alegre) desmorona repentinamente numa loucura cujos sinais externos evidenciam-se na escolha do nome artístico na zona mística do vocabulário, tendo para rematar um “Q” pouco ortodoxo escolhido com base em específicas convenções ortográficas, na grafomania literária e por fim na auto-edição da Tipografia propositadamente fundada para publicar os seus textos por todos recusados: tudo isso entre uma pausa e outra da internação no manicômio imposta pela autoridade judiciária. No ápice da loucura, por volta de 1866, Qôrpo-Santo compôs quase todo o seu teatro apresentado nos fascículos da *Ensiqlopedia ou seis mezes de huma enfermidade*, dos quais só restaram três cadernos.

Os loucos do século XIX eram os precursores dos sábios do nosso século: porque hoje Qôrpo-Santo é um grande nome teatral, sendo citado como iniciador do teatro do absurdo, antes de Jarry, e naturalmente de

Adamov, Beckett, Genet... Na realidade, as nove comédias até o momento conhecidas (entre as quais, citamos *As relações naturais*; *Mateus e Mateusa*; *Hoje sou um, e amanhã outro*;...) são extremamente interessantes, pelos temas, que só um louco podia evidentemente tratar no clima bem-pensante da época: casos de homossexualidade (com a apresentação de duas figuras verdadeiramente beckettianas, Tamandaré e Tatu, de *A separação de dois esposos*), de dupla personalidade, de crítica às instituições (embora aqui o estereótipo seja mais ou menos o corrente e não se engane Guilhermino César em nomear França Júnior). E finalmente, mais que pelo diálogo, bastante convencional, e pela língua (em que não se sabe bem onde começa a infração deliberada), pela concepção “aberta” do texto dramático: com a intrusão de curiosíssimas didascálias típicas da *commedia dell'arte* ou do teatro do absurdo, pouco importa:

Pode acabar assim; ou com a cena da entrada do Inspetor, repreendendo a todos pelo mal que cumprem seus deveres; e terminando por atirarem com livros e penas; atracações e descomposturas; etc.

Ou então:

Deve ir descendo o pano muito devagarzinho, e assim terminar o 3.º ato desta Comédia ou Tragédia...

As comédias estão todas rigorosamente assinadas e datadas e concluem com indicações deste teor:

José Joaquim de Campos Leão, Qôrpo-Santo; aos 37 anos de idade.
Em quatro ou cinco horas de trabalho.

ARTUR AZEVEDO E SUA ÉPOCA

O discurso recomeça com o nome de Artur Azevedo, o único verdadeiro homem de teatro em que o Brasil oitocentista conseguiu até agora reconhecer-se. Irmão de Aluísio, o romancista de *O cortiço*, maranhense, poeta parnasiano de veia humorística e sentimental, autor de agradáveis contos em prosa e verso, Artur Azevedo é, na linha da comédia de costumes que vem de Martins Pena, aquele que soube fundir em textos teatrais de digníssima fatura as duas tendências, até então bem distintas, do teatro popular e do teatro culto; o repertório clássico e o operístico, Molière e Offenbach, o provérbio, anexam de tradição popular e a ariazinha de cantiga de mal-dizer. Sua comédia-opereta, em que tudo é teatral, em que as partes são escritas para aquele determinado ator e visando àquela determinada representação, em que não há aprofundamento psicológico, não há imaginação de enredo, não há ideologia, divertia imensamente

o público da época; e agrada ainda hoje se uma trama como *O mambembe* (1904), que passa para o brasileiro o tema ubiqüitário do teatro no teatro, da *farandula*, que roda de teatro em teatro, de praça em praça, pelo país, pôde ser retomado recentemente angariando, e até mesmo pelos seus graciosos interlúdios musicais, grandes aplausos por parte de um público malicioso como o hodierno. Mais do que nas paródias saborosas de textos nacionais (Coelho Neto) e estrangeiros, mais que nas comédias ambiciosas (*A jóia*, 1879; *O badejo*, 1898; *O dote*, 1907, inspirada num conto da romancista Júlia Lopes de Almeida, que José Veríssimo dizia preferir a Coelho Neto), o espírito de Artur Azevedo e da sua época iriam, contudo, refletir-se, no Rio de Janeiro fim-de-século, no gênero revista. Emblemática *A capital federal* que, retomando o tema e o título de um romance de Coelho Neto (1893), mas adotando a estrutura teatral do conhecidíssimo *Morgado de Fafe em Lisboa* (1860), de Camilo Castelo Branco, leva para os palcos brasileiros a oposição campo-cidade já codificada na narrativa e na prosa coevas. Como um morgado metropolitano, “Seu” Eusébio, o caipira urbanizado, concluía a sua aventura de perdição na Corte:

A vida da *Capitã* não se fez para nós... E que tem isso? ... É na roça, é no campo, é no sertão, é na lavoura que está a vida e o progresso da nossa querida pátria.

Artur Azevedo, *A capital federal*

Com licença do futuro Monteiro Lobato e como resposta, à distância, à Aninha de Martins Pena, cujo único desejo era ver pessoalmente as maravilhas do Rio.

COELHO NETO

Na torrencial produção de Coelho Neto não podia faltar o teatro; que não foi, todavia, simples episódio (além de uma vintena de dramas publicados, em seis volumes, há que considerar a patética obstinação em “dirigir” a escola de teatro municipal) na vida do escritor, que acreditava no teatro como meio direto de comunicação com aquele público por ele, de resto, atingido de todos os modos com suas estórias envolventes. Costuma-se reagir, especialmente por parte dos homens de teatro, contra a “língua” de Coelho Neto, que tornaria hoje improponíveis os seus textos. A verdade talvez esteja no fato de que os conteúdos é que envelheceram: que não há mais nada de paradigmático, de universal em seus casos de consciência, em suas descrições de famílias em ruína, nas agnições, nas estórias patéticas de atrizes que riem em cena enquanto em casa o

filhinho morre ou de mulheres ibsenianas desencantadas por localíssimas casas de boneca (*A muralha*, 1907), nos problemas provocados por fetos de guerra que levantam para o médico (*vae victis!*) o problema de suprimir ou não o fruto da culpa-não culpa para salvar a mãe (a qual naturalmente, não é salva e se mata, *O intruso*, 1918). O mais suportável Coelho Neto é talvez o bufonesco do início: que recorre aos espíritas e às superstições locais (*O relicário*, *Os raios X*, ed. em 1911); e, o melhor, aquele do êxito logo individuado pelos contemporâneos que o aplaudiram longamente: *Quebranto* (1908), drama da enésima reencarnação do provinciano na cidade; nova, aí, todavia, é a caracterização expressionista, visto que o caipira não vem mais de Minas ou de São Paulo, mas é um autêntico seringueiro amazônico.

TEATRO HISTÓRICO E “REAÇÃO IDEALÍSTICO-SIMBOLISTA”

Silvio Romero definia o teatro de Coelho Neto como “reação idealístico-simbolista”: naturalmente ao gênero de revista de Artur Azevedo. Os verdadeiros representantes do “idealismo simbolista” foram, ao contrário, os decadentes, parnasianos, penumbristas, crepusculares, com os quais o vital Coelho Neto não podia identificar-se completamente. Há um pouco de tudo. Tem-se início com a “peça histórica nacional”, *Secretário d’el rei* (1904), de Oliveira Lima (1867-1928), mero *divertissement* do erudito que sobrevive nas letras brasileiras como o historiador de *Dom João VI no Brasil* (1908); segue-se o drama histórico de Afonso Arinos *O contratador dos diamantes* (escrito em 1904, apresentado em São Paulo, em 1913, e publicado em 1917): elegante incursão no Setecentos “mineiro” com uma boa progressão dramática, apesar do final didascálico antilusitano (o protagonista, antes de ser transferido para Lisboa por ordem do marquês de Pombal, lança o seu anátema aos pósteros das regiões montanhosas de Minas). Parte daí aquele filão de teatro “histórico” (entre a viagem pitoresca no tempo, a caricatura e a reevocação patriótica) com que os comediógrafos dos anos 1930, Viriato Correia (*A marquesa de Santos*, 1938 e *Tiradentes*, 1939), Raimundo Magalhães Júnior (*Carlota Joaquina*, 1939 e *Vila Rica*, 1944), Joraci Camargo (*O duque de Caxias*, 1937), etc., reagirão “civicamente” ao estímulo político proveniente do Estado Novo de Getúlio Vargas.

O precedente teatro simbolista, frustrado também no plano do êxito cênico, de qualquer maneira preservara sempre um tom mais alto e dignamente literário. E aqui se parte da fantasia romântica de Goulart de Andrade (1881-1936), que em *Numa nuvem* reconstrói fantasiosamente o clima de uma Florença do Quinhentos, e se une ao drama em tom me-

nor, mas sempre sábio e bem dosado daquele mestre do gosto que foi João do Rio (que imita Oscar Wilde, do qual traduzira *Salomé*; e depois tenta o teatro intimista, o melodrama, o gênero brilhante, paradoxal, de salão: de *Última noite*, a *Eva*, 1915).

Em seguida, tem-se o teatro “noturno e mórbido” de Roberto Gomes (1882-1922 suicida, na noite de Natal), autor de *Berenice* e de *O canto sem palavras* (1912), e o estetizante de Paulo Gonçalves (1897-1927); e há o *Malazarte* de Graça Aranha, a tentativa mais ambiciosa e o melhor insucesso deste malogrado teatro de idéias. Levado ao palco em 1911, no Théâtre de l’Œuvre de Paris, publicado primeiro em francês, depois em português, *Malazarte* (cujo protagonista é um Peer Gynt tropical, recolhido no folclore ibérico para simbolizar a alegria metafísica que existe na pânico integração no cosmo) repropõe, esquematizados ainda mais, na apresentação dramática, os temas da meditação filosófica e do pan-esteticismo presentes na obra narrativa e nos textos teóricos de Graça Aranha.

O tema cidade-campo retorna, em 1916, com Cláudio de Sousa (1876-1954). Agora, porém, os dois termos da dicotomia revestem-se de novos conteúdos: não mais o camponês não civilizado, mas a burguesia aristocratizante do interior, que afirma a própria moralidade contra o cosmopolitismo da capital. Vale a pena, na monotonia e estreiteza de um teatro de província, perseguir um tema como este e vê-lo modificar-se paulatinamente de significado, enquanto ao redor transformam-se os valores sociais, morais e políticos. Até que, no ano de 1921, enquanto a revolução modernista bate à porta (mas não ainda pelo teatro), Gastão Tojeiro faz representar, no Rio, *Onde canta o sabiá*: Nele a dicotomia cidade-campo opõe, não mais o interior ao litoral, a “roça” à corte, mas o Brasil “melhor país do mundo”, na sua ainda edênica rusticidade, a uma Europa corrompida que está na hora de repudiar. Trinta e cinco anos antes, Eduardo Prado escrevera:

Decididamente, do mundo a Europa, da Europa a França, da França Paris e de Paris o perímetro do *pavé du bois*!

Diário, 1886

BIBLIOGRAFIA XII

Enquadramento histórico e ideológico:

- Cf. bibliografia do cap. anterior.

AUTORES

- ARANHA, Graça (José Pereira da G.A.: São Luís, 21.6.1868-Rio de Janeiro, 26.1.1931).

TEXTOS: *Canaã*, rom., Rio de Janeiro, 1902; 8ª ed. rev., Rio de Janeiro, 1939; 12ª ed., aos cuidados de Olavo Aníbal NASCENTES, Rio de Janeiro, 1969; *Malazarte*, drama, Rio de Janeiro, 1911; 2ª ed., Rio de Janeiro, 1940; *A estética da vida*, Paris, 1920; 3ª ed., Rio de Janeiro, 1942; *O espírito moderno*, São Paulo, 1925; 3ª ed., Rio de Janeiro, 1942; *Futurismo – manifestos de Marinetti e seus companheiros*, Rio de Janeiro, 1926; *A viagem maravilhosa*, romance, Rio de Janeiro, 1929; 3ª ed., Rio de Janeiro, 1942; *O meu próprio romance*, memórias, org. por Nazaré PRADO, Rio de Janeiro, 1931; 2ª ed., Rio de Janeiro, 1942; *Obras completas*, org. pela Sociedade Graça Aranha, Rio de Janeiro, 1939-1942, com reimpressões sucessivas (I. *Canaã*; II. *Malazarte*; III. *Estética da vida*; IV. *Correspondência de Machado de Assis e Joaquim Nabuco*; V. *O espírito moderno*; VI. *A viagem maravilhosa*; VII. *O meu próprio romance*; VIII. *Diversos*); *Obra completa*, org. por Afrânio COUTINHO, Rio de Janeiro, 1969. Ed. antol. org. por Renato ALMEIDA (“Nossos Clássicos”, v. 27), Rio de Janeiro, 1958.

ESTUDOS: José VERÍSSIMO, “*Canaã* de G.A.”, in *Estudos de literatura brasileira*, 5ª série, Rio de Janeiro, 1905; Conde PROZOR, pref. à trad. franc. *Chanaan*, Paris, 1910; Camille MAUCLAIR, pref. à 1ª ed. franc. de *Malazarte, légende en trois actes*, Paris, 1911; João RIBEIRO, “*Malazarte*”, nov. 1911, in *Crítica – Os modernos*, Rio de Janeiro, 1952; Nestor VÍTOR, “*Canaã*”, in *A crítica de ontem*, Rio de Janeiro, 1919; Guglielmo FERRERO, pref. à trad. ingl. *Chanaan*, Boston, 1920; Andrade MURICI, “G.A.”, in *O suave convívio*, Rio de Janeiro, 1922; n. especial de *Klaxon*, São Paulo, jan. 1921; n. especial de *Movimento brasileiro*, Rio de Janeiro, fev. 1930; Nestor VÍTOR, “G.A.”, in *Os de hoje*, São Paulo, 1938; Carlos Dante de MORAIS, “G.A.”, in *Viagens interiores*, Rio de Janeiro, 1931; Ronald de CARVALHO, “*Políptico de G.A.*”, in *Estudos brasileiros*, 2ª série, Rio de Janeiro, 1931; João RIBEIRO, “O meu próprio romance”, in *Crítica – Os modernos*, cit.; Olívio MONTENEGRO, “G.A.”, in *O romance brasileiro*, Rio de Janeiro, 1938 e 1953; Antonio ALATORRE, introd. à sua trad. esp. (3ª) *Canaán*, México, 1953; Otto Maria CARPEAUX, “*Canaã revisitada*”, in *Presenças*, Rio de Janeiro, 1958; Naief SAFADY, “G.A.”, in *Temas brasileiros*, São Paulo, 1964; Roberto SCHWARZ, “A estrutura de *Canaã*”, in *A sereia e o desconfiado*, Rio de Janeiro, 1965; Mário da Silva BRITO, “G.A.: chefe — ou não — da Semana de Arte Moderna”, in *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 18.2.1968, 4º caderno; id., “G.A. e a política”, 4.8.1968; id., “G.A. e a questão social”, in *SLESP*, 10.8.1968; Franklin de OLIVEIRA, “A viagem maravilhosa para *Canaã*”, in *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro,

8.9.1968, 4º caderno; José C. GARBUGLIO, "A presença de Ibsen em G.A.", in SLESP, 16.5.1970; Elmano CARDIM, *G. A. e o modernismo no Brasil*, 1974.

- BARBOSA, Rui (Salvador, 5.11.1849-Petrópolis, RJ, 1.3.1923).

TEXTOS LITERÁRIOS: da vasta produção de R.B., homem político e jurista, citam-se aqui apenas os textos que contêm preponderante intencionalidade literária (entre os quais não é preterível a *Réplica à defesa da redação do projeto do Código Civil*, Rio de Janeiro, 1904, obstinado capítulo da história da língua no Brasil): *O Papa e o Concílio*, Rio de Janeiro, 1877; *Elogio de Castro Alves*, Bahia, 1881; *Cartas de Inglaterra*, Rio de Janeiro, 1896; *Páginas literárias*, antologia org. por Homero PIRES, Bahia, 1918; *Cartas políticas e literárias*, antologia org. por Homero PIRES, Bahia, 1919; *Oração aos moços*, São Paulo, 1921; *A queda do império*, Rio de Janeiro, 1921. Eds. modernas: *Obras completas*, org. pela Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, 1943; *Escritos e discursos seletos*, org. por Virgínia Cortes de LACERDA (*Oratória política, jurídica e acadêmica, Jornalismo, Ensaio, Filologia*), Rio de Janeiro, 1966.

ESTUDOS: José VERÍSSIMO, "R.B.", in *Estudos de literatura brasileira*, 6ª série, Rio de Janeiro, 1907; Constância ALVES, "R.B.", in *Bahia Illustrada*, Rio de Janeiro, ago. 1908; Homero PIRES, *R.B. escritor e orador*, Bahia, 1922; João RIBEIRO, "R.B.", in *RABL*, 25-26, jan.-jun. 1923; Laudelino FREIRE, "Elogio de R.B." (1924), in *Discursos acadêmicos*, Academia Brasileira de Letras, Rio de Janeiro, 1936; Renato ALMEIDA, "Revisão de valores R.B.", in *Movimento Brasileiro*, Rio de Janeiro, fev. 1929; João DORNAS FILHO, "Algumas notas sobre o escritor R.B.", in *Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, 14 jan. 1939; Tenório de ALBUQUERQUE, *A linguagem de R.B.*, Rio de Janeiro, 1939; Candido MOTA FILHO, *R.B., esse desconhecido*, São Paulo, 1942; Luís VIANA FILHO, *A vida de R.B.*, São Paulo, 1943; 7ª ed., 1965; Fidelino de FIGUEIREDO, "A personalidade literária de R.B.", in *Brasília*, 1, Coimbra, Portugal, 1942; Luís DELGADO, *R.B. tentativa de compreensão e síntese*, Rio de Janeiro, 1945; Carlos Henrique da Rocha LIMA, *Através da "Oração aos Moços": tentativa de interpretação estilística de R.B.*, Rio de Janeiro, 1949; Gladstone Chaves de MELO, *A língua e o estilo de R.B.*, Rio de Janeiro, 1950; Américo Jacobina LACOMBE, *Formação literária de R.B.*, 1954; Eugênio GOMES, "R.", in *Visões e revisões*, Rio de Janeiro, 1958, p. 304-323; R. MAGALHÃES JÚNIOR, *R. o homem e o mito*, Rio de Janeiro, 1963, 2ª ed., 1965; Ernesto LEME, *R. e a questão social*, São Paulo, 1965; Alfredo BOSI, *O Pré-modernismo*; Evaristo MORAIS FILHO, *R.B. e a filosofia existencial cristã*, 1983.

- COELHO NETO (Henrique Maximiano C.N.: Caxias, MA, 21.2.1864-Rio de Janeiro, 28.11.1934).

TEXTOS: romances: *A capital federal, impressões de um sertanejo*, Rio de Janeiro, 1893; 5ª ed., Porto, Portugal, 1928; *Miragem*, Rio de Janeiro, 1895; 4ª ed., Porto, Portugal, 1926; *O rei fantasma*, Rio de Janeiro, 1895; *Inverno em flor*, Rio de Janeiro, 1897; 4ª ed., Porto, Portugal, 1926; *O morto, memórias de um fuzilado*, Rio de Janeiro, 1897; 3ª ed., Porto, Portugal, 1926; *O Paraíso*, Rio de Janeiro, 1898; *O Rajá de Pendjab*, 2 v., Rio de Janeiro, 1898; *A conquista*, Rio de Janeiro, 1899; 3ª ed., 1930; *Saldunes*, Rio de Janeiro, 1890; *Tormenta*, Rio de Janeiro, 1901; *Esfinge*, Porto, Portugal, 1908; *Rei Negro, romance bárbaro*, Porto, 1914; 2ª ed., Porto, Portugal, 1926; *O Mistério* (em colab. com Afrânio PEIXOTO, Medeiros e ALBUQUERQUE e Viriato CORREIA), São Paulo, 1920; *O polvo*, Porto, Portugal, 1924; *Imortalidade, lenda*, Porto, Portugal, 1926; *Fogo fátuo*, Porto, Portugal, 1929. Contos: *Rapsódias*, Rio

de Janeiro, 1891; *Praga*, Rio de Janeiro, 1894; *Baladilha*, Rio de Janeiro, 1894; *Fruto proibido*, Rio de Janeiro, 1895; *Sertão*, Rio de Janeiro, 1896; *Álbum de Caliban*, 2 v., Rio de Janeiro, 1897; *Romanceiro*, Rio de Janeiro, 1898; etc. até *A árvore da vida*, Porto, Portugal, 1929 (*Contos escolhidos*, Porto, Portugal, 1914). Além disso, 14 v. de *Teatro* (recordem-se as comédias *Neve ao sol*, 1907, *Quebranto*, 1908, *Bonança*, 1918), 14 de *Crônicas* (de *O Meio*, 1889, a *Bazar*, 1928), e numerosas obras de divulgação. Ed. modernas: *Obra seleta I. Romances* (*Miragem*, *Inverno em flor*, *Tormenta*, *O morto*, *Turbilhão*, *Rei Negro*, *Imortalidade*), org. por Afrânio COUTINHO, Aguiar, Rio de Janeiro, 1958; *Turbilhão*, ed. do centenário, Rio de Janeiro, 1964. Ed. antol. org. por Otávio de FARIA ("Nossos Clássicos", v. 15), Rio de Janeiro, 1959.

ESTUDOS: Adolfo CAMINHA, in *Cartas literárias*, Rio de Janeiro, 1895; José VERÍSSIMO, *Estudos de literatura brasileira*, 1ª série, Rio de Janeiro, 1901; 4ª série, Rio de Janeiro, 1907; Lima BARRETO, "Histrião ou literato?", in *Revista Contemporânea*, Rio de Janeiro, 11/13, 15.2.1919; Péricles de MORAIS, *C.N. e sua obra*, Porto, Portugal, 1926; Paulo COELHO NETO, *Bibliografia de C.N.*, Rio de Janeiro, 1942; Brito BROCA, "C.N. romancista", in HOLANDA, *O romance brasileiro*, Rio de Janeiro, 1952; João Neves da FONTOURA, "Elogio de C.N." [com uma antologia de contos], in RdL, n. 3-4, dez. 1956; Herman LIMA, "C.N. as duas faces do espelho", in *Obra seleta I. Romances*, cit.; Naief SAFADY, "A ficção de C.N.", in SLESP, 11.11.1961; Wilson MARTINS, "Literatura exterior", in SLESP, 4.7.1964; Aluísio CARVALHO FILHO, *C.N. e a Bahia*, 1968; Fausto CUNHA, "Recursos acumulativos em C.N.", in *Situações da Ficção Brasileira*, Rio de Janeiro, 1970; Eliezer BEZERRA, *C.N. e a onda modernista*, 1982.

- DUQUE, Gonzaga (Luís G.D. Estrada: Rio de Janeiro, 21.6.1863-8.3.1911).

TEXTOS: narrativa: *Mocidade morta*, romance, Rio de Janeiro, 1899 (2ª ed., 1971; 3ª ed., org. por Adriano da Gama KURY, Rio de Janeiro, 1995); *Horto de águas*, contos, Rio de Janeiro, 1916; *Triste comédia*, contos, inédito. Crítica de arte: *Arte brasileira*, Rio de Janeiro, 1888; *Graves e frívolos*, Rio de Janeiro, 1910; *Contemporâneos*, Rio de Janeiro, 1926. Vários: *Revoluções brasileiras*, estudo histórico, Rio de Janeiro, 1898; *O marechal Niemeyer*, biografia, Rio de Janeiro, 1901.

ESTUDOS: Rodrigo OTÁVIO FILHO, in *Velhos amigos*, Rio de Janeiro, 1938; id., "Sincretismo e transição: o Penumbismo", in COUTINHO, IV; id., in AEL, III/15, 15.11.1942; MOISÉS, *Simbolismo*; MURICI, *Panorama*, I, 1952; Adriano da Gama KURY, "Linguagem e estilo de *Mocidade morta*" e Alexandre EULÁLIO, "Estrutura narrativa de *Mocidade morta*", na 3ª ed. do rom., Rio de Janeiro, 1995.

- LAET, Carlos de (C. Maximiliano Pimenta de L., conde de Laet [título papalino]: Rio de Janeiro, 3.10.1847-7.12.1927).

TEXTOS: da vasta produção, ainda esparsa em jornais e revistas, estão reunidos em volumes: *Em Minas, viagens, literaturas, filosofias*, Rio de Janeiro, 1894; *A heresia protestante. Polêmica com um pastor presbiteriano*, São Paulo, 1907; *O frade estrangeiro e outros escritos*, org. por Múcio LEÃO, Rio de Janeiro, 1953; *Polêmica de Carlos de Laet e Constâncio Alves*, org. por Eugênio GOMES, Rio de Janeiro, 1957; ed. antol. org. por Francisco Leme LOPES, S.J. ("Nossos Clássicos", v. 73), Rio de Janeiro, 1967; *Obras seletas*, I, 1983 (crôn.); *Obras seletas*, II, 1984, (polêm.); *Obras seletas*, III, 1985(disc.).

ESTUDOS: Laudelino FREIRE, "C. de L.", in *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 2.10.1927; Jônatas SERRANO, "O mestre da ironia", in *Homem e idéias*, Rio de Janeiro, 1930; Antônio J. CHEDIAK, *Mobilidade do léxico de C. de L.*, Rio de Janeiro, 1941; id., *C. de L., o polemista*, 1ª série, São Paulo, 1942; 2ª série, Rio de Janeiro, 1943; Eugênio Vilhena de MORAIS, "O Veuillot brasileiro", in *Revista Natal*, Rio de Janeiro, dez. 1947; número especial da revista *Verbum* (Pontifícia Universidade Católica), Rio de Janeiro, dez. 1947; Fausto CUNHA, "L., príncipe imperfeito", in *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 4º caderno, 22.10.1967; Geraldo B. de MENEZES, *Homens e idéias à luz da fé*, 1983.

- LOBO, Artur (Coração de Jesus, MG, 9.9.1869-Belo Horizonte, 25.9.1901).

TEXTOS: *Lei universal*, poesias, Sabará, MG, 1890; *Ritmos e rimas*, Rio de Janeiro, 1891; *Evangélicos*, poesias, Bahia, 1893; *Kermesses*, poesias, Rio de Janeiro, 1896; *Um escândalo*, rom., Rio de Janeiro, 1897; *Rosais*, rom., Belo Horizonte, 1899; *O outro*, rom., Belo Horizonte, 1901; *Serões e lazeres*, prosa e verso, Belo Horizonte, 1923; *Contos infantis*, Belo Horizonte, 1919.

ESTUDOS: Leopoldo de FREITAS, "Rosais", in *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 30.6.1899; Eduardo FRIEIRO, "Autores mineiros do passado", in *Revista do Brasil*, Rio de Janeiro, n. 3, 1938; Brito BROCA, "A.L. e a novela *O outro*", in *Leitura*, 1958; Temístocles LINHARES, "A.L. Romancista esquecido", in *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 1960; *Minas Gerais*, Belo Horizonte, supl. lit. 172 (n. consagrado), 1969.

- POMBO, Rocha (José Francisco da R.P.: Morretes, PR, 4.12.1857-Rio de Janeiro, 26.6.1933).

TEXTOS: narrativa: *A honra do Barão*, Curitiba, 1881; *Dadá ou a boa filha*, Curitiba, 1882; *Petrucello*, Curitiba, 1882; *No hospício*, Rio de Janeiro, 1905. Poesia: *Guaira*, poema, Curitiba, 1891; *Marieta*, Paranaguá, 1896. Contos: *Visões, contos e poesia*, Paranaguá, PR, 1888; *Contos e pontos*, Porto, Portugal, 1911. Ensaística: *A supremacia do ideal*, Curitiba, 1882; *Religião do belo*, Castro, PR, 1883; *Nova crença*, Curitiba, 1887; *O grande problema*, Rio de Janeiro, 1900, etc. A *História do Brasil* em 10 v., Rio de Janeiro, 1915-1917, precede o tríptico de histórias regionais: *História de São Paulo*, São Paulo, 1918; *História do Rio Grande do Norte*, Rio de Janeiro, 1922 e *História do Paraná*, Rio de Janeiro, 1930.

ESTUDOS: Nestor VÍTOR, *A crítica de ontem*, Rio de Janeiro, 1919; Rodolfo GARCIA, *Discursos acadêmicos*, 8, Rio de Janeiro, 1937; in *AeL*, VI/8, 1944; Américo PALHA, "R.P.", in *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 20.3.1947; Andrade MURICI, "Presença do Simbolismo; ficção narrativa", in COUTINHO, IV; Massaud MOISÉS, *Simbolismo*, 1966.

- POMPÊIA, Raul (R. d'Ávila P.: Jacuecanga, próx. de Angra dos Reis, RJ, 12.4.1863 - Rio de Janeiro, 25.12.1895, suicida).

TEXTOS: *Uma tragédia no Amazonas* (nov.), Rio de Janeiro, 1880; "Microscópicos" (contos), in *Comédia*, São Paulo, 1881; "As jóias da coroa" (nov.), in *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, mar.-mai. 1880; 2ª ed., 1935; 3ª ed., 1963; *O Ateneu* (rom.), Rio de Janeiro, 1888; 1ª ed., São Paulo, 1968; *Canções sem metro*, ed. póstuma, Rio de Janeiro, 1900; 3ª ed., Rio de Janeiro, 1963; "Prosas esparsas", in *RABL*, jun. 1920-mar. 1921; "Cartas da corte", org. por Brito BROCA, in *RdL*, n. 12, dez. 1959. Ed. ant. org. por Temístocles LINHARES ("Nossos Clássicos", v. 8), Rio de Janeiro, 1957; *Obras*, Rio de Janeiro, 1981-1984, 10 v., obra completa org. por Afrânio COUTINHO.

ESTUDOS: Capistrano de ABREU, "R.P.", in *Gazetinha*, Rio de Janeiro, 27.2.1882; id., in *Ensaios e estudos*, 1ª série, Rio de Janeiro, 1931; ARARIPE JÚNIOR, "R.P., O *Ateneu* e o romance psicológico", in *Novidades*, Rio de Janeiro, dez. 1888-mar. 1889; agora em *Obra crítica II*, Rio de Janeiro, 1960; Domício da GAMA, "Elogio de R.P.", in *Discursos acadêmicos*, Rio de Janeiro, 1934; Nestor VÍTOR, in *A crítica de ontem*, Rio de Janeiro, 1919; Elói PONTES, *A vida inquieta de R.P.*, Rio de Janeiro, 1935; Olívio MONTENEGRO, "O *Ateneu*", in *O romance brasileiro*, Rio de Janeiro, 1938; 2ª ed., 1953; José Lins do REGO, "R.P.", in *Conferências no Prata*, Rio de Janeiro, 1946; Brito BROCA, *R.P.*, São Paulo, 1954; Eugênio GOMES, "R.P.", in *Aspectos do romance brasileiro*, Bahia, 1958; id., *Visões e revisões*, Rio de Janeiro, 1958; Maria Luisa RAMOS, *Psicologia e estética de R.P.*, Belo Horizonte, 1958; Wilson MARTINS, "Jóias da literatura", in SLESP, 5.6.1962; Lêdo IVO, *O universo poético de R.P., com "Canções sem metro" e outros poemas em prosa*, Rio de Janeiro, 1963; Wilson MARTINS, "Arredores de P.", in SLESP, 15.2.1964; id., "O ser e o querer em O *Ateneu*", in SLESP, 21.3.1964; Roberto SCHWARZ, "O *Ateneu*", in *A sereia e o desconfiado*, Rio de Janeiro, 1965; Silviano SANTIAGO, "O *Ateneu*: contradições e perquirições", in *Luso-Brazilian Review*, IV, 2, 1967, p. 53-78; Artur de Almeida TORRES, *R.P. (estudo psicoestilístico)*, 1968; Célia Therezinha OLIVEIRA, "O *Ateneu* de R.P.: alguns aspectos", separata da *Revista Ocidente*, v. LXXXII, Lisboa, 1972; Flávio Loureiro CHAVES, *O brinquedo absurdo*, São Paulo, 1978; Leila PERRONE-MOISÉS, "Ducasse-Pompéia", in *La Quinzaine littéraire*, Paris, 1980; id., "Lautréamont e R.P.", in *Revista de Cultura Vozes*, ago. 1980; Leyla PERRONE-MOISÉS (org.), *O Ateneu: retórica e paixão*, São Paulo, 1988.

- RIBEIRO, João (J. Batista R. de Andrade Fernandes: Laranjeiras, SE, 24.6.1860 - Rio de Janeiro, 13.4.1934).

TEXTOS: poesia: *Dias de sol*, Rio de Janeiro, 1884; *Avena e cítara*, Rio de Janeiro, 1885; *Versos* (1879-1889), Rio de Janeiro, 1889; *Intermezzo*, Heine, Rio de Janeiro, 1894; 2ª ed., 1902; "Auto das Guerras de Amor", in RABL, n. 6. Ensaios: *Páginas de estética*, Lisboa, 1905; 2ª ed., Rio de Janeiro, 1964; *O fabordão, crônica de vário assunto*, Rio de Janeiro, 1910; 2ª ed., Rio de Janeiro, 1964; *O folklóre (estudos de literatura popular)*, Rio de Janeiro, 1919; *Notas de um estudante*, São Paulo, 1921; *Colméia*, São Paulo, 1923; *Cartas devolvidas*, Porto, Portugal, 1926; 2ª ed., Rio de Janeiro, 1961; *Floresta de exemplos*, "relatos", Rio de Janeiro, 1931; 2ª ed., Rio de Janeiro, 1959. Obras de divulgação: *História do Brasil, curso superior*, Rio de Janeiro, 1900; 14ª ed., Rio de Janeiro, 1955, org. por Joaquim RIBEIRO; 21ª ed., Rio de Janeiro, 1969; *Compêndio da história da literatura brasileira*, em colab. com Sílvio Romero, Rio de Janeiro, 1906; *Frases feitas. Estudo conjectural de locuções, ditados e provérbios*, 1ª série, Rio de Janeiro, 1908; 2ª série, Rio de Janeiro, 1909; 2ª ed., em um v., Rio de Janeiro, 1960; *A língua nacional*, São Paulo, 1921; 2ª ed., São Paulo, 1933; *Curiosidades verbais*, São Paulo, 1927. Traduções: *Coração*, de Edmondo de Amicis, Rio de Janeiro, 1893; 40ª ed., Rio de Janeiro, 1934; *Crepúsculo dos deuses* (antologia de contos alemães: E. Lembach, G. Keller, K.E. Franzos, A. Hensel, Th. Fontane, A. Guggits, Th. Kirschner, W. Schmidt-Bonn), Lisboa, 1905. Crítica: aos cuidados de Múcio LEÃO, publicados vários volumes com o título genérico de *Crítica* (de 1952): *Clássicos e Românticos*, Rio de Janeiro, 1952; *Os modernos*, Rio de Janeiro, 1952; *Poetas. Parnasianismos e simbolismo*, Rio de Janeiro, 1952; *Autores de Ficção*, Rio de Janeiro, 1959; *Críticos ensaístas*, Rio de Janeiro, 1959; *Filólogos*, Rio de Janeiro, 1961. Ed. antol. org. por Múcio LEÃO ("Nossos Clássicos", v. 49), Rio de Janeiro, 1960.

ESTUDOS: ARARIPE JÚNIOR, "J.R. filólogo e historiador", in *História do Brasil, curso superior*, cit.; José VERÍSSIMO, "O sr. J.R. poeta", in *Estudos de literatura brasileira*, 5ª série, 1906; id., "J.R.", id., 6ª série, 1907; Múcio LEÃO, J.R., Rio de Janeiro, 1934; id., "O pensamento de J.R.", in RIHGB, jul.-set. 1960; id., J.R., Rio de Janeiro, 1962; Cassiano RICARDO, "J.R. e a crítica do Pré-modernismo", in *Curso de crítica*, Rio de Janeiro, 1956; Brito BROCA, "Um grande livro", in *Horas de leitura*, Rio de Janeiro, 1957; Eduardo FRIEIRO, "Notas sobre J.R.", in *Kriterion*, Belo Horizonte, n. 53 e 54, jul.-dez. 1960; Otto Maria CARPEAUX, "O exemplo do velho", in SLESP, 21.7.1962; Augusto MEYER, "J.R. ensaísta", in *A chave e a máscara*, Rio de Janeiro, 1964; cf. Antônio Simões dos REIS, "J.R. (Bibliografia sobre a sua obra)", in Rdl, 4, set. 1960; Múcio LEÃO, J.R., Rio de Janeiro, 1962; Boris SCHNAIDERMAN, "J.R. Atual", in *Revista de Estudos Brasileiros*, n. 10, São Paulo, 1971.

- VÍTOR, Nestor (N.V. dos Santos: Paranaguá, PR, 12.4.1868-Rio de Janeiro, 13.10.1932).

TEXTOS: poesia: *A Cruz e Sousa*, poemeto, Rio de Janeiro, 1902; *Transfigurações*, Paris, 1902. Narrativa: *Signos*, contos, Rio de Janeiro, 1897; *Amigos*, rom., Rio de Janeiro, 1928; *Parasita*, São Paulo, 1928. Crítica: *Cruz e Sousa*, Rio de Janeiro, 1899; *Três romancistas do Norte*, Rio de Janeiro, 1915; *A crítica de ontem*, Rio de Janeiro, 1919; *O elogio do amigo*, 1921; *Os de hoje*, Rio de Janeiro, 1938; *Obra crítica I*, Rio de Janeiro, 1969; *Obra crítica II*, Rio de Janeiro, 1973, *Obra crítica III*, Rio de Janeiro, 1979. Ed. ant. org. por Tasso da SILVEIRA ("Nossos Clássicos", v. 74), Rio de Janeiro, 1963.

ESTUDOS: José VERÍSSIMO, *Estudos de literatura brasileira*, 1ª série, Rio de Janeiro, 1901; 6ª série, Rio de Janeiro, 1907; Tristão de ATAÍDE, in *Primeiros estudos (1919)*, Rio de Janeiro, 1948; Wilson MARTINS, *A crítica literária no Brasil*, São Paulo, 1952; Lima BARRETO, *Impressões de leitura*, 1956; Wilson MARTINS, "Um crítico menor", in SLESP, 11.7.1970; Naief SAFADY, "N.V. crítico", in SLESP, 14.10.1961; Carlos DAVID, "Bom de prosa", in *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 7.11.1961; Tasso da SILVEIRA, apresentação a *Nestor Vitor. Prosa e Poesia*, Rio de Janeiro, 1963; Carlos DAVID, "N.V., novo em folha", in SLMG, 28.3.1970; Salette de Almeida CARA, *A recepção crítica*, Rio de Janeiro, 1983.

Para os autores inclusos no parágrafo "A prosa ática dos 'machadianos'", cf.:

- Lúcia Miguel PEREIRA, *Prosa de ficção*; CACHECO, *Realismo*; BOSI, *Pré-modernismo*; COUTINHO, III; COUTINHO, IV.

Para os autores inclusos no parágrafo "Sorriso, careta e irritação da sociedade", além das obras supracitadas, cf.:

- Brito BROCA, *A vida literária no Brasil – 1900*, cit.; id., *Pontos de referência*, Rio de Janeiro, 1962; id., *Horas de Leitura*, Rio de Janeiro, 1957.

Ademais, para os autores de per si:

- AMADO, Gilberto (Estância, SE, 7.5.1887-Rio de Janeiro, 9.7.1970).

TEXTOS: poesia: *A suave ascensão*, Rio de Janeiro, 1917; *Poesias*, Rio de Janeiro, 1954; 2ª ed., Rio de Janeiro, 1967. Narrativa: *Inocentes e culpados*, rom., Rio de Janeiro, 1941; *Os interesses da companhia*, Rio de Janeiro, 1942. Ensaio: *A chave de Salomão e outros escritos*, Rio de Janeiro, 1914; *Grão de areia (estudos de nosso tempo)*, Rio de Janeiro, 1919; *Aparências e realidades*, São Paulo, 1922; *Espírito do nosso tempo*, Rio

de Janeiro, 1932; *A dança sobre o abismo*, Rio de Janeiro, 1933; *Dias e horas de vibração*, Rio de Janeiro, 1933; *Sabor do Brasil*, Rio de Janeiro, 1953. *Memórias: História da minha infância*, Rio de Janeiro, 1954; 3ª ed., Rio de Janeiro, 1966; *Minha formação no Recife*, Rio de Janeiro, 1955; 2ª ed., 1958; *Mocidade no Rio de Janeiro e primeira viagem à Europa*, Rio de Janeiro, 1956; 2ª ed., 1958; *Presença da política*, Rio de Janeiro, 1958; 2ª ed., 1960; *Depois da política*, Rio de Janeiro, 1960.

ESTUDOS: Homero SENA, *G.A. e o Brasil*, Rio de Janeiro, 1968; Mário CHAMIE, “Penumbra de Pommery”, in *Praxis*, n. 4.

- AZEVEDO, Artur (A. Nabantino Gonçalves de A.: São Luís, 7.7.1855-Rio de Janeiro, 22.10.1908. Irmão de Aluísio A.).

TEXTOS TEATRAIS: da imensa produção de A.A., basta recordar: em verso: *A jóia*, comédia em 3 a., Rio de Janeiro, 1879; *A escola de maridos*, de Molière, 3 a., *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, 1897; *O badejo*, comédia em 3 a., Rio de Janeiro, 1898; *Sganarello*, de Molière (*Le cocu imaginaire*), *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, 1899; *Tartufo*, de Molière, incompleto. Em prosa: *O amor por anexins*, comédia em 1 a., Lisboa, 1872; *Uma véspera de Reis*, comédia em 1 a., Rio de Janeiro, 1876; *A almanjarra*, comédia em 2 a., Rio de Janeiro, 1888; *A capital federal*, comédia-opereta de costumes brasileiros, 3 a., 12 quadros, Rio de Janeiro, 1897; *Retrato a óleo*, comédia em 3 a., representada no Rio de Janeiro, dez. 1902; *O dote*, comédia em 3 a., Rio de Janeiro, 1907; *Vida e morte*, peça em três atos, representada no Rio de Janeiro em set. 1908. Em colaboração: *A casa de Orates*, comédia em 3 a., com Aluísio de Azevedo, representada no Rio de Janeiro em ago. 1882; *O escravocrata*, drama em 3 a., com Urbano Duarte, Rio de Janeiro, 1884; *O mambembe*, burleta em 3 a., com José Pisa, representada no Rio de Janeiro em dez. 1904; *Teatro de Artur Azevedo*, org. por Antônio Martins de ARAÚJO, Rio de Janeiro, 1983-1987.

ESTUDOS: Adolfo CAMINHA, “A.A.”, in *Cartas literárias*, Rio de Janeiro, 1895; Roberto SEIDL, A.A., *ensaio biobibliográfico*, Rio de Janeiro, 1937; in *AEL*, 1/1, 19.10.1941; n. especial de *Dionysos*, Rio de Janeiro, mar. 1956; Raimundo MAGALHÃES JÚNIOR, A.A. e a sua época, São Paulo, 1955; Josué MONTELLO, A.A. e a arte do conto, Rio de Janeiro, 1956; Joraci CAMARGO, “A.A. e a realidade brasileira do seu tempo”, in *Boletim da SBAT*, Rio de Janeiro, mar.-abr. 1955; Sousa ROCHA [pseud. de Augusto FRAGOSO], “A história de *O dote*”, in *Manchete*, Rio de Janeiro, 10.9.1955; Raimundo MAGALHÃES JR., “Ainda a história de *O dote*”, in *Manchete*, Rio de Janeiro, 1.10.1955; Brito BROCA, “*A capital federal*”, in *Pontos de referência*, Rio de Janeiro, 1962; veja os vários estudos de Antônio Martins de ARAÚJO em cada tomo do *Teatro de Artur Azevedo*, Rio de Janeiro, 1983-1987; id., *Artur Azevedo: a palavra e o riso*, São Paulo, 1988.

- BARRETO, Lima (Afonso Henriques de L.B.: Rio de Janeiro, 13.5.1881-1.11.1922).

TEXTOS: *Recordações do escrívão Isaías Caminha*, rom., Lisboa, 1909; 4ª ed., 1949; *Triste fim de Policarpo Quaresma*, em folhetim no *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 1911; em v., Rio de Janeiro, 1915; 3ª ed., Rio de Janeiro, 1948; *Numa e a Ninfa*, rom., em folhetim no *A Noite*, Rio de Janeiro, 1915; em v., Rio de Janeiro, 1917; 2ª ed., Rio de Janeiro, 1950; *Vida e morte de M.J. Gonzaga de Sá*, São Paulo, 1919; 4ª ed., Rio de Janeiro, 1949; *Histórias e sonhos*, contos, Rio de Janeiro, 1920; 2ª ed., Rio de Janeiro, 1949; *Os Bruzundangas*, sátira política, Rio de Janeiro, 1922; *Bagatelas*, artigos, Rio de Janeiro, 1923; *Clara dos Anjos*, rom., em folhetim na *Revista*

Sousa Cruz, Rio de Janeiro, 1923-1924; em v., Rio de Janeiro, 1948. *Obras*, aos cuidados de Francisco de Assis BARBOSA e Antônio HOUAISS, com introd. de Assis BARBOSA *et alii* (I. *Recordações do escrívão Isaías Caminha*; II. *Triste fim de Policarpo Quaresma*; III. *Numa e a Nínia*; IV. *Clara dos Anjos*; V. *Vida e Morte de M.J. Gonzaga de Sá*; VI. *Histórias e sonhos*; VII. *Os Bruzundangas*; VIII. *Coisas do Reino do Jambon*; IX. *Bagatelas*; X. *Feiras e mafuás*; XI. *Vida urbana*; XII. *Marginália*; XIII. *Impressões de leitura*; XIV. *Diário íntimo*; XV. *o Cemitério dos vivos*; XVI. e XVII. *Correspondência*), São Paulo, 1956.

ESTUDOS: Francisco de Assis BARBOSA, *A vida de L.B.*, Rio de Janeiro, 1954; 5ª ed., 1968; José da Costa MIRANDA, in *Ocidente*, Lisboa, n. 388, p. 251-254, 1970; id., *Dois constantes estilísticas em L.B.*, Lisboa, 1973; Carlos Nelson COUTINHO, *Realismo e anti-realismo na literatura brasileira*, Rio de Janeiro, 1974; Antônio Arnoni PRADO, *L.B.: o crítico e a crise*, Rio de Janeiro, 1976; Osman LINS, *L.B. e o espaço romanesco*, 1976; João ANTÔNIO, *Calvário e porres do pintor Afonso Henrique de Lima Barreto*, 1977; Carlos Erivany FANTINATI, *O profeta e o escrívão*, 1978; H. Pereira da SILVA, *L.B. maldito de Todos os Santos*, 1981.

- FRANÇA JÚNIOR (Joaquim José de F. Jr.: Rio de Janeiro, 18.3.1838-Caldas, MG, 27.11.1890).

TEXTOS: *República modelo*, 1 a., São Paulo, 1861; *Meia-hora de cinismo*, 1861; *Tipos da atualidade*, 3 a., São Paulo, 1862; *Direito por linhas tortas*, 4 a., Rio de Janeiro, 1871; *Amor com amor se paga*, 1 a., Rio de Janeiro, 1871; *Caíu o Ministério*, 3 a., Rio de Janeiro, 1884; *Como se fazia um deputado*, 3 a., Rio de Janeiro, 1882; *De Petrópolis a Paris, comédia de costumes em 3 a.*, representada no Rio de Janeiro, junho de 1884; *As Doutoradas*, 4 a., representada no Rio de Janeiro em junho de 1889; *Portugueses às direitas*, 3 a., representada no Rio de Janeiro em maio de 1890. *Folhetins*, esboços de costumes, Rio de Janeiro, 1878; 2ª ed., Rio de Janeiro, 1926; *Política e costumes*, org. por R. MAGALHÃES JR., Rio de Janeiro, 1961; *O teatro de França Jr.*, org. por Edwaldo CAFEZEIRO, com a col. de Carmem GADELHA e Maria de Fátima SAADI, Rio de Janeiro, 1980, 2 v.

ESTUDOS: Manuel BANDEIRA, "O sonho de F.J.", in *Boletim de Ariel*, Rio de Janeiro, 1934; Rubem GILL, "O cinquentenário de As doutoras", in *Anuário da Casa dos Artistas*, Rio de Janeiro, 1939; Brito BROCA, "Os marionetes de uma civilização", in *Horas de leitura*, Rio de Janeiro, 1956; Luís MARTINS, "F.J.", in *Homens e livros*, São Paulo, 1962; Sábato MAGALDI, *Panorama do teatro brasileiro*, Rio de Janeiro, s.d.; veja a introd. de Edwaldo CAFEZEIRO in *O teatro de França Jr.*, Rio de Janeiro, 1980.

- MAGALHÃES, Adelino (Niterói, RJ, 2.9.1887-Rio de Janeiro, 7.5.1969)

TEXTOS: *Casos e impressões*, Rio de Janeiro, 1916; 2ª ed., Rio de Janeiro, 1928; *Visões, cenas e perfis*, Rio de Janeiro, 1918; 2ª ed., Rio de Janeiro, 1932; *Tumulto da vida*, Rio de Janeiro, 1920; *Inquietude*, Rio de Janeiro, 1922; 2ª ed., 1932; *A hora veloz*, Rio de Janeiro, 1926; *Os violões*, Rio de Janeiro, 1927; *Câmera*, Rio de Janeiro, 1928; *Os momentos* (reúne *Os violões* e *Câmera*), Rio de Janeiro, 1931; *Os marcos da emoção*, Rio de Janeiro, 1932; 2ª ed., Rio de Janeiro, 1935; *Íris (um capricho de temas)*, Rio de Janeiro, 1937; *Plenitude*, Rio de Janeiro, 1939; *Obras completas*, 2 v., Rio de Janeiro, 1946 (I. *De Casos e impressões a Inquietude*; II. *De A hora veloz a Plenitude* e ainda *Quebra-Luz [Uns exercícios na penumbra]*). *Obra completa*, org. por Xavier PLACER, Rio de Janeiro, 1963.

ESTUDOS: Eugênio GOMES, "A.M. e a literatura experimental", in *Prata de casa*, Rio de Janeiro, 1949 e in *Obras Completas I e Obra Completa*, cit. *Os caminhos do teatro*, vários estudos; A.M. no paralelo 70, 1957; Sérgio LEMOS, "A ponte A.M.", in *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 1969.

- QÔRPO-SANTO (pseud. de José Joaquim de Campos Leão: Triunfo, RS, 1829-Porto Alegre, 1883).

TEXTOS: *Enciclopédia ou Seis mezes de hum enfermidade*, Porto Alegre, 1887, em 9 t., dos quais até hoje se conhecem I, II, IV, VII, VIII e IX; *As relações naturais e outras comédias*, org. por Guilhermino CÉSAR, Porto Alegre, 1969 (*As relações naturais; Mateus e Mateusa; Hoje sou um, e amanhã outro; Eu sou vida, eu não sou morte; Um credor da Fazenda Nacional; Um assovio; Certa entidade em busca de outra; Um parto; A impossibilidade de santificação; O marinheiro escrito*). *Teatro completo*, org. por Guilhermino CÉSAR, Rio de Janeiro, 1980.

ESTUDOS: Olinto de SANMARTIN, "O precursor", in *Estado do Rio Grande*, Porto Alegre, 3.12.1955; id., "O poeta Qorpo-Santo", in *Correio do Povo*, Porto Alegre, 15.11.1957; Guilhermino CÉSAR, "Q.-S., autor de vanguarda do século XIX", in *Correio do Povo*, 19.8.1968; Dario de BITTENCOURT, "Algumas idéias de Q.-S.", in *Correio do Povo*, 28.8.1966; Aníbal Damasceno FERREIRA, "Q.-S. e a singularidade", in *Correio do Povo*, 21.2.1968; Yan MICHALSKI, "O sensacional Q.-S.", in *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 8.2.1968; Luís Carlos MACIEL, "O 'caso' Q.-S.", in *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 25.6.1968; Guilhermino CÉSAR, introd. à ed. cit.; Décio PIGNATARI, *Contracomunicação*, 1971; Yan MICHALSKI, "O teatro do absurdo nasceu no Brasil", in *Cultura*, 1974; Flávio AGUIAR, *Os homens precários*, Porto Alegre, 1975; Luciana STEGAGNO-PICCHIO, "Alcune considerazioni sui pazzi in scena nel teatro latino-americano (A proposito di Q.-S. pazzo brasiliano)", in *Festschrift, José Cid Pérez*, Nova York, 1991, depois em trad. port. "O teatro de Q.-S.: teoria da recepção no espelho", in *Travessia*, v. IV, n. 7, Florianópolis, dez. 1983, n. dedicado ao A.; Hécio Pereira da SILVA, Q.-S.: *universo do absurdo*, Rio de Janeiro, 1983.

- RIO, João do (pseud. de João Paulo Emílio Cristóvão dos Santos Coelho Barreto: Rio de Janeiro, 5.8.1880-23.6.1921).

TEXTOS: da grande produção de João do Rio, recordam-se: narrativa: *Dentro da noite*, contos, Rio de Janeiro, 1910; *A mulher e os espelhos*, contos, Lisboa, 1911; 2ª ed., Rio de Janeiro, 1990; *Rosário de ilusão*, contos, Lisboa, 1921; *Correspondência de uma estação de cura*, rom., Rio de Janeiro, 1916. Crônica: *As religiões do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 1905; *O momento literário*, Rio de Janeiro, 1904; *A alma encantadora das ruas*, Rio de Janeiro, 1908; 3ª ed., Rio de Janeiro, 1987; *Cinematógrafo*, Rio de Janeiro, 1909; *Vida vertiginosa*, Rio de Janeiro, 1910; *Os dias passam*, Porto, Portugal, 1912; *Crônicas e frases de Godofredo de Alencar*, Rio de Janeiro, 1916, etc. Teatro: *Chic-chic*, rev., J. BRITO, representada no Rio de Janeiro em 1906; *Salomé, poema dramático em um ato*, de Oscar WILDE, Rio de Janeiro, 1908; *A bela Madame Vargas*, comédia em 3 a., representada no Rio de Janeiro em 1908; Rio de Janeiro, 1914; *Eva*, comédia representada em São Paulo em 1915; etc.

ESTUDOS: Neves MANTA, *A arte e a neurose de J. do R.*, Rio de Janeiro, 1947; Gilberto AMADO, *Mocidade no Rio de Janeiro*, 1956; Raimundo MAGALHÃES JÚNIOR, *A vida vertiginosa de J. do R.*, Rio de Janeiro, 1978; veja o estudo introdutório

de Ana Lúcia Machado de OLIVEIRA e Rosa Maria de Carvalho GENS na 2ª ed. de *A alma encantadora das ruas*, Rio de Janeiro, 1987; veja o estudo, com bibliografia, de Luiz Edmundo BOUÇAS, na 2ª ed. de *A mulher e os espelhos*, Rio de Janeiro, 1990; João Carlos RODRIGUES, *João do Rio de Janeiro: catálogo bibliográfico (1899-1921)*, Rio de Janeiro, 1994.

- TORRES, Antônio (A. dos Santos T.: Diamantina, MG, 3.10.1885-Hamburgo, Alemanha, 16.7.1934).

TEXTOS: *Carmen Tropicale*, poesia, Rio de Janeiro, 1915; *Correspondência de João Episcopo*, em colab. com Adoasto de GODÓI, Rio de Janeiro, 1919; *Verdades indiscretas*, Rio de Janeiro, 1920; *Pasquinadas cariocas*, Rio de Janeiro, 1921; *Prós e contras*, Rio de Janeiro, 1922; *As razões da Inconfidência*, Rio de Janeiro, 1925.

ESTUDOS: Gastão CRULS, *A. T. e seus amigos*, Rio de Janeiro, 1950.

TEATRO HISTÓRICO

Sobre o teatro histórico de Oliveira LIMA, ver:

- José da Costa MIRANDA, "M. de O.L., o dramaturgo", in *Ocidente*, Lisboa, n. 371, mar. 1969, p. 97-100, com bibl.

FIM DO "CAPÍTULO DÉCIMO SEGUNDO"
E DA "BIBLIOGRAFIA XII"

O MODERNISMO: OS ANOS DA VANGUARDA (1922-1930)

Abaixo os puristas

Todas as palavras sobretudo os barbarismos universais

Todas as construções sobretudo as sintaxes de exceção

Todos os ritmos sobretudo os inumeráveis

Estou farto do lirismo namorador

Político

Raquítico

Sifilítico

De todo o lirismo que capitula ao que quer que seja fora de si mesmo

Manuel Bandeira, “Poética”, 1924

MODERNISMO BRASILEIRO: O NOME E A COISA

DESDE QUE a denominação Modernismo penetrou como termo da crítica e da historiografia para designar uma precisa realidade literária (e artística em geral) brasileira, a palavra assumiu uma pluralidade de significados apenas parcialmente coincidentes.

Conforme seja usada em acepção cronológica ou estilística, ou ainda quando, como na maioria dos casos, invoque as duas acepções, ela pode significar, *lato sensu*, todo o período literário que vai desde 1922 aos nossos dias, e que teve uma “inauguração” oficial com a Semana de Arte Moderna, ocorrida em São Paulo de 11 a 18 de fevereiro de 1922; ou o conjunto de experiências estéticas, estilísticas, expressivas, “culminadas” e oficializadas na Semana de Arte Moderna, como uma passagem da quantidade à qualidade, numa tomada de consciência de um processo há muito tempo em ação, numa revolucionária mudança (e não pacífico fluir) de personagens e de gerações na direção da inteligência nacional. Nesta última acepção, o termo deve ser redefinido sob o próprio perfil cronológico e devem-se individuar, com base nos testemunhos dos protagonistas e na esteira dos mais autorizados estudiosos do movimento, os fatos significativos que, a partir de 1916 e até 1945 (segundo a proposta de Wilson Martins), tornariam útil e atuante em sentido discriminatório o termo Modernismo. E, sempre em direção estilística, mas também geracional, ou, simplesmente, de utilidade expositiva, instituir uma periodização (ou aceitar uma das já codificadas) do fato modernista pré-definido (de 1922 aos nossos dias, ou de 1916 a 1945 ou de 1922 a 1945), que insira os fatos artísticos ou, para nós, literários, das últimas oito décadas em um plausível panorama histórico.

O marco *ad quem* do ano de 1945, que aceitaremos, ao invés daquele *a quo*, mais tênue, ao qual retornaremos em seguida, tem as duas vantagens de nos apresentar o Modernismo como época conclusa, se é ainda verdadeiro, como queriam os teóricos da escola histórica, que o historiador pode descrever apenas seqüências acabadas de acontecimentos; e, por outro lado, de nos fazer privilegiar a acepção estilística em lugar daquela propriamente cronológica do termo. Sem considerar que 1945, com o seu significado ecumênico de ano zero do pós-guerra mundial, ajuda a ver o

Brasil, não como uma realidade isolada, mas como parte de um mundo atingido simultaneamente, de diversas maneiras e com diferentes reações, pelas mesmas aflições e pelos mesmos problemas.

Como todas as “revoluções”, a modernista brasileira também já possui mitologia e hagiografia próprias. Enquanto movimento artístico, expressão de uma estética de grupo, e período literário, o Modernismo foi questionado historicamente e analisado criticamente por estudiosos-atores, co-protagonistas dos acontecimentos narrados (como Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Graça Aranha, Manuel Bandeira, Ronald de Carvalho, Menotti del Picchia) e por estudiosos-espectadores contemporâneos (como Nestor Vitor ou Alceu Amoroso Lima) ou despontados para a crítica após os primeiros anos da nova vanguarda, nacionais (Mário da Silva Brito, Wilson Martins, Afrânio Coutinho, Antonio Candido, José Aderaldo Castello, Haroldo de Campos) ou estrangeiros (Otto Maria Carpeaux, John Nist). E foi ainda narrado em forma de crônica: uma crônica que, cristalizada em seqüências já de domínio comum, reaparece, por exemplo, nas “histórias do Modernismo” incluídas em dicionários ou em outras obras de informação literária como a crônica de salão amavelmente frívola e bisbilhoteira de reuniões de família, com as suas vitórias e derrotas, seus encontros e desencontros mais ou menos casuais (Oswald de Andrade que conhece Mário de Andrade, Oswald de Andrade que descobre o escultor Brecheret), marcações ao limite do *fair play* esportivo (Monteiro Lobato que ataca Anita Malfatti pelas colunas de *O Estado de São Paulo*), incompreensões, defesas, jogos duplos, conversões. Toda uma mitologia, ou uma cosmogonia, ou uma religião, com os seus profetas (não só Oswald de Andrade, *vox clamantis* no deserto, no Brasil de 1914, mas também João do Rio, ou, com certeza, o futuro alvo de todo modernista, o parnasiano, mas patriótico Olavo Bilac), os seus apóstolos (Mário de Andrade, Manuel Bandeira), os seus simpatizantes pagãos (Paulo Prado), os seus proto-mártires (Anita Malfatti), o seu Olimpo restrito e ampliado (de Mário de Andrade e Manuel Bandeira, através de Jorge de Lima, Murilo Mendes, Carlos Drummond de Andrade, até, talvez, Vinícius de Moraes) e ainda com suas seitas, heresias, apostasias. Até que se chega à exaustão da carga eversiva e revolucionária ou, conforme as interpretações, à reintegração ciente e ecumênica no concerto da literatura mundial.

Na tentativa de oferecer uma chave interpretativa para esse último meio-século de letras brasileiras, seguiremos ora um, ora outro nível informativo. Em primeiro lugar, a crônica, tal como é narrada e em que os episódios singulares, congelados em seqüências, podem assumir para nós o valor de sintomas de uma situação de gosto nacional em transformação: uma vez que é verdade que não se pode fazer história literária a

não ser partindo-se do encontro que autores e obras têm com o público. Este público não é naturalmente só o contemporâneo, mas inclui todos os públicos sucessivos, cronológica ou culturalmente diferenciados, com os quais os autores mantiveram ou continuam a manter diálogo: uma história da fortuna, enfim. Em seguida, haverá o estudo vertical, monográfico, das diferentes personalidades poéticas, atuantes dentro da corrente definida como Modernismo, ou ainda a esta opondo-se numa polêmica cujo peso dialético contribui para caracterizar um endereço estético e um período literário; sem jamais esquecer, contudo, que, se arte é fato individual, gosto literário é fato coletivo, e a sua história é a história da influência que as obras representativas e os autores fundamentais (na acepção proposta por Wilson Martins) têm sobre um determinado grupo de leitores. Finalmente, se possível, seguirá o balanço, em termos de interpretação historiográfica: em nossa precisa perspectiva de leitores deste início de século, portadores de um gosto destinado a modificar-se, mas também destinado a nos definir como público especificadamente “datado”.

A CRÔNICA: OS ANTECEDENTES DA SEMANA DE ARTE MODERNA

Os primeiros sintomas da mentalidade diferente, que em 1922 (data-símbolo enquanto recorrência do centenário da Independência política) se autodenominará guia oficial da expressão artística nacional, têm origem remota. Nós já os havíamos percebido, aqui e ali, naquela faixa de obras que, seguindo uma convenção habitual, reuníamos sob o denominador comum de pré-modernistas, a indicar que nelas já aparecia, ao nível de formas e/ou conteúdos, algo do espírito que permitirá, a seguir, designar coletivamente, não obstante a sua expressa recusa em instituir-se em escola, os modernistas de 1922. Da mesma forma, havíamos observado tais sintomas em algumas reações do público a fatos literários e artísticos do gênero: o êxito de *Os sertões* de Euclides da Cunha e o do Jeca Tatu de Monteiro Lobato, a dialética Brasil–não Brasil, cidade–campo, só para darmos alguns exemplos. Havia, além disso, como no Oitocentos pré-romântico, o contínuo comércio com a Europa de intelectuais-ponte, aos quais se devia, como já aos românticos importadores de nacionalismo da França, Inglaterra, Alemanha, a importação de uma Europa que, depois da aventura internacional do primeiro pós-guerra, se encaminhava para o fechado nacionalismo do patriotismo antropófago e “verde-amarelo” brasileiro.

O FUTURISMO

O primeiro antecedente é o Futurismo italiano. A história do Futurismo brasileiro, palavra e coisa, ainda está para ser escrita; e, neste sentido, os próprios *Archivi del Futurismo*, publicados em Roma (1958-1962), mereceriam correções e acréscimos. O Manifesto de Marinetti fora publicado em Paris, no *Figaro*, em 20 de fevereiro de 1909, e imediatamente tinha sido traduzido na Bahia, em 1910, por Almáquio Diniz. Só será conhecido de fato, porém, após a divulgação feita anos depois, no Rio, por Graça Aranha, que, posteriormente, reproporá os textos marinettianos quando da visita do já academizado Marinetti ao Brasil (*Futurismo – Manifestos de Marinetti e seus companheiros*, 1926).

Ao retornar, Marinetti colocará o nome de Graça Aranha ao lado do de Benedetto Croce em seu manifesto *Per una società di protezione delle macchine*. Lemos, com efeito, no parágrafo “*Contro la pastasciutta*”:

O Futurismo tem sido definido pelos filósofos como “misticismo de ação”, por Benedetto Croce como “anti-historicismo”, por Graça Aranha como “liberação do fervor estético”, por nós como “orgulho italiano inovador”, “fórmula de arte-vida original”, “religião da velocidade”, “máximo esforço da humanidade para a síntese”, “higiene espiritual”, “método de infalível criação”, “esplendor geométrico veloz”, “estética da máquina”.

Antes disso, entretanto, o termo Futurismo, escolhido por Marinetti verticalizando subliminarmente as letras iniciais do seu nome

(Filippo
Tommaso
Marinetti)

tinha ricocheteado além-Oceano onde fora acolhido, como em toda parte, como vago sinônimo de inovação, conotada negativamente pelos pasadistas e com implicações provocatórias e escandalizadoras pelos seus seguidores.

Os primeiros veículos tinham sido, de um lado, os brasileiros da Europa e, de outro, os italianos do Brasil: escritores e críticos, como Oswald de Andrade, que, retornando a São Paulo em 1912 após a transferência parisiense, se exercitava sob a dupla influência de Marinetti e de Paul Fort em um poema intitulado “Último passeio de um tuberculoso pela cidade, de bonde”; ou como Ernesto Bertarelli, que, em 1914, ilustrava as “Lições do futurismo” pela tribuna de *O Estado de São Paulo*, qualificando o movimento de “lógico e benéfico”.

E iniciara-se o contato de escritores diplomatas brasileiros e portugueses, como Ronald de Carvalho e Luís de Montalvor, desejosos de publicar, sob a insígnia do Modernismo futurista, uma revista (numes, em

confusão, Camilo Pessanha, Verlaine e Mallarmé, Walt Whitman, Marinetti e Picasso). A tentativa será levada adiante, depois, com o *Orpheu* português de Pessoa, Mário de Sá-Carneiro, Luís de Montalvor, Ronald de Carvalho e Santa Rita Pintor, “procurador lusitano” de Marinetti: um fogo de artifício modernista na palidez do Academismo peninsular, exaurido em dois anos, 1914-1916, e em dois números publicados, e confluído em novembro de 1917 no número único da revista *Portugal Futurista*. Embora se declare que nas primeiras décadas do nosso século “portugueses e brasileiros não se freqüentavam”, o fato é que o Futurismo entrara precocemente em Portugal. Já em 5 de agosto de 1909, o *Diário dos Açores* de Ponta Delgada transcrevia, junto a uma entrevista com Marinetti e em tradução do poeta Luís Francisco Bicudo, o Manifesto do *Figaro*. Por seu lado, Fernando Pessoa havia-se declarado poeta futurista ao compor, sob o heterônimo de Álvaro de Campos, a sua “Ode marítima” e a “Ode triunfal”, e Mário de Sá-Carneiro havia definido como “poema semifuturista com intenção de blague” o seu “Manucure”, todos publicados depois no *Orpheu*, a cujo grupo pertencia também o pintor José de Almada Negreiros, que, em 1916, assinara o seu Manifesto Anti-Dantas definindo-se “poeta de *Orpheu*, futurista e tudo”.

No Brasil, o termo circulava. Em 1916, Monteiro Lobato escrevia a Godofredo Rangel que Oswald de Andrade intitulava-se futurista nas suas colaborações para a revista *Vida Moderna*; Alberto de Oliveira, de sua cadeira da Academia Brasileira de Letras, escrutava o horizonte e divisava entre outros “grupos ou bandos esparsos, como no deserto o arranchamento de tribos errantes, o exército dos futuristas ou pactários com Marinetti”. Circulavam também as idéias e as conquistas gráficas como os artifícios tipográficos introduzidos por Murilo Araújo ao publicar, em 1917, os seus *Carrilhões*. E serão essas últimas, mais ainda do que as idéias vitalísticas, do que as orgias de trompas, tambores e pífanos, que permanecerão na cultura brasileira e que anos depois, depuradas de algumas escórias retóricas locais, refluirão na nova experiência gráfico-fônica dos concretistas de São Paulo; assim como refluirão as propostas sinestéticas (a “pintura dos sons, ruídos e odores” de Carrà, etc.), simultaneístas (Boccioni), e o conceito, poligenético mas sem dúvida renovado pelos futuristas, de “invenção”.

Contrariamente ao que se possa pensar, o Futurismo não chega ao Brasil através da Espanha. O interesse de Marinetti pela província espanhola fora, como se observou, precocíssimo. Mais que a ele, porém, isso se deveu ao “apóstolo” Ramón Gómez de la Serna, que já em 1910 apresentara seu *Proclama futurista a los españoles*. No Brasil, quando as notícias não vêm diretamente da Itália, o intercâmbio é sempre feito através da França.

Em 1920, de qualquer modo, o termo “futurista” já está em uso. O escultor Brecheret já o aceita placidamente aplicado às suas obras; o poeta Guilherme de Almeida não se rebela quando dele se diz que “lê brochuras futuristas e adora Deus no céu e Soffici e Marinetti na terra”; e Menotti del Picchia faz profissão de fé futurista no *Correio Paulistano*:

Serenado o surto, aberta a brecha, o futurismo se define como uma corrente inovadora, bela e forte, atual e audaciosa, desfraldando uma bandeira que drapeja ao sopro de um ideal libertário em arte, tocado levemente desse respeito pelo passado que a princípio repelia... Tudo o que é rebelião, o que é independência, o que é sinceridade, tudo o que guerreia a hipocrisia literária, os falsos ídolos, o obscurantismo, tudo o que é belo e novo, forte e audacioso, cabe na boa e larga concepção do futurismo. Eu, que fui um encruado perseguidor desses revoltados, só ao ouvir o nome de Marinetti sentia ânsias de estrangulamento e minhas mãos crispavam-se como tenazes... Hoje, amansei minhas cóleras. Sem admitir-lhe as loucuras, sem aplaudir-lhe as aberrações, admirei-lhe as belezas...

Hélio [M. d. P.], in *Correio Paulistano*, 6.12.1920

De qualquer maneira, em 1921, Mário de Andrade embirra se o seu (agora) amigo Oswald de Andrade o chama, em um artigo publicado no *Jornal do Comércio* de São Paulo, “O meu poeta futurista”. A resposta é seca. Ele declara refutar tanto o “futurismo funambulesco das Europas como repudia o futurismo vago do Brasil”. Sua repulsa, porém, é ainda ditada pelo medo de escândalo, pela ortodoxia católica (o modernista Mário de Andrade era então “católico, católico de prática diária”), pelo amor às tradições “poucas, mas áureas, do povo brasileiro”, pelo respeito à língua consuetada e docemente cotidiana. Não é ainda a recusa de quem tomou consciência da colisão marinettiana fascismo-futurismo, ou de quem concordava em glorificar a velocidade e o automóvel, as palavras em liberdade, em jogar no lixo, “como inúteis manuscritos”, Rui Barbosa e Olavo Bilac. Mas não é já o caso de professar o desprezo pela mulher (idéia marinettiana demasiado futurista no Brasil de 1920) e sobretudo de glorificar a guerra, “única higiene do mundo”. Oswald de Andrade respondia citando Balilla Pratella, “companheiro ortodoxo do ortodoxo Marinetti”, e fazendo o inventário do “Futurismo Paulista”, que na época contava já, além do de Mário de Andrade e do próprio Oswald, com os nomes de Guilherme de Almeida, Agenor Barbosa e de Menotti del Picchia. De resto, quando, em 1924, Marinetti se preparava para fazer um inventário do Futurismo mundial, os nomes que viriam à sua memória com relação ao Brasil seriam, aprendidos de ouvido, os de “De Andrada, D’Almeida, Prado”, onde, para nós, são facilmente reconhecíveis Guilherme de Almeida e Paulo Prado, permanecendo a dúvida sobre qual dos dois Andrades, Mário ou Oswald, convenha fixar-se.

Os futuristas de São Paulo cantavam, como Agenor Barbosa, “Os pássaros de aço”:

No aeródromo, o aeroplano
Subiu, triunfal, na tarde clara,
Grande e sonoro, como o Sonho humano!
Ó bandeiras de audácia!
Da Terra, que a ambição dos Paulistas povoara
De catedrais e fábricas imensas
Que, por áreas extensas,
Se centimultiplicavam em garras e tentáculos,
A Cidade assistia indiferente,
Naquele início de poente,
Com os seus divinos céus, luminosos e imáculos,
Seu *mare magnum*, seu oceano,
O seu bazar cosmopolitano,
O seu surdo rolar de esquares e de praças,
Todos os seus florões, todas as suas raças,
O seu belo brasão, heráldico e minúsculo,

À ascensão maravilhosa do Crepúsculo.

E um outro aeroplano
Alçou o vôo logo após, medindo o espaço,
Como um estranho pássaro de aço
E pano...

E em semicírculos, como uma ave de rapina,
Subiu num rufo de motor
Dominador,
Pela amplidão dos céus, solitária e divina!

Agenor Barbosa, 1921

Mas se se excetua a experiência, a única verdadeiramente revolucionária, de Oswald de Andrade e de seus versos livres, esta era ainda “revolta de conteúdos”. Ligados às formas, à rima, tomavam de Marinetti as imagens audaciosas e profanadoras:

Estende como uma ara teu corpo: teu ventre
É um zimbório de mármore
Onde fulge uma estrela

Menotti del Picchia, 1921

não ainda a poética futurística das “palavras em liberdade”. De qualquer forma, às vésperas da Semana de Arte Moderna de 1922, os futuros modernistas estavam ainda indecisos em apresentar-se ao público sob o rótulo já conhecido de Futurismo. Era o ar de São Paulo que os eletrizava:

Nunca nenhuma aglomeração humana esteve tão fatalizada a futurismos de atividade, de indústria, de história e de arte como a aglomeração paulista. Que somos nós, forçadamente, iniludivelmente, se não futuristas — povo de mil origens, arribados em mil barcos, com desastres e ânsias?

Oswald de Andrade, 1921

O que impressiona, todavia, é o duplo advérbio: “forçadamente, iniludivelmente”. Se o brasileiro sempre estivera esmagado por uma Europa carregada de cultura, se o paulista estava submetido ao prestígio do homem do Rio, que construíra as suas tradições, a sua personalidade histórica, as suas igrejas barrocas, era esse o momento, quando a própria Europa, a Itália de Veneza, recusava o legado dos séculos, não só de voltar a partir, desde a meta da história, em igualdade com os outros povos, mas em vantagem segura: com o ufanismo de quem sabe possuir diante de si, num país novo e inexplorado, muito mais recursos que a velha Europa.

Havia, contudo, nos jovens de São Paulo, o desejo de construir um futurismo autóctone, diferente do europeu. Notava-o com inteligência Sérgio Buarque de Holanda quando, já em 1921 (“O Futurismo paulista”, *Fon-fon!*, 10.12.1921), escrevia que os futuristas de São Paulo não “se prendem aos de Marinetti” e que “sob o signo da originalidade iniciaram um movimento de libertação dos velhos preconceitos e das convenções sem valor, movimento único, pode-se dizer, no Brasil e na América Latina”.

A originalidade do movimento paulista e depois modernista teria sido propriamente a de não instituir-se jamais em escola, de aceitar como denominador comum apenas o desejo de uma expressão livre. Chamar de futuristas os inovadores de São Paulo equivalia a

usar, com impropriedade, um termo que designou na Europa a reação genial e idiota de uma horda de avanguardistas reacionários, cujos gerais eram talentos e cujos aderentes eram imbecis. Esse futurismo, com proclamações, códigos, disciplina, dogmas, foi um grito de rebelião sincera que depois, desmoralizada, degenerou em blague. Adaptado entre nós o termo... perdeu a sua significação inicial. Representou apenas o início de um novo sentimento estético, sem contudo ter como intenções os princípios dogmáticos da escola de Marinetti, mesmo porque o futurismo de São Paulo odeia tudo quanto é escola. É justamente por ser uma rebelião contra escolas organizadas em ritos e liturgias literárias... A fórmula do futurismo paulista encerra-se, pois, nisto: *máxima liberdade dentro da mais espontânea originalidade*.

Menotti del Picchia [Hélio], 1921

Eis então a rejeição de uma denominação tão vinculatória como a de Futurismo e o refúgio da nova vanguarda naquela, bem mais ampla e

possibilitadora, de Modernismo, embora esta já tivesse sido ocupada, conteudisticamente, por outras experiências históricas de renovação, como o Modernismo progressista da Igreja, ou o Modernismo poético hispano-americano, com os quais este tinha bem pouco a partilhar. Ainda em 1921, um grupo de “bandeirantes futuristas”, composto por Mário de Andrade, “o papa do novo Credo”, Oswald de Andrade, “o bispo”, e Armando Pamplona, “o apóstolo”, tinha ido em missão de catequese ao Rio, com a finalidade de conquistar adeptos na Capital Federal. Mas quando, em 1926, Marinetti finalmente chega ao Brasil, Mário de Andrade poderá observá-lo friamente como um fenômeno superado. Ele o julgará muito “Francesca Bertini”, a famosa estrela do cinema mudo, e o deixará partir sem saudade para outras terras. Diversa, no entanto, será a reação de Marinetti com relação ao mundo brasileiro. É ainda um capítulo a ser escrito: a história deste “africano” da Europa que, como depois o seu conterrâneo Ungaretti, voltará a encontrar na realidade multirracial do Brasil inspirações de literatura negra que se ligam à sua infância em Alexandria, no Egito. O Brasil que Marinetti apresentará em suas *Novelle colle labbra tinte*, 1930, e especialmente nos “Meandri d’un rio nella foresta brasiliana”, vem direto de Oswald de Andrade, com sabor de antropofagia e de onirismo amazônico.

AS ARTES VISUAIS

O segundo antecedente da Semana de 1922 é o diálogo entre as várias artes que, no primeiro vintênio do século, havia desviado os literatos de seus exercícios artesanais de poesia e os havia induzido a freqüentar as exposições dos novos pintores e escultores, que, como sempre, traziam da Europa suas idéias expressivas: aplicáveis não só às artes visuais, mas a todas as artes.

O primeiro a romper o gelo fora o expressionista russo Lasar Segall, que em 1913 realizara a primeira exposição de “pintura não-acadêmica” no Brasil. Em seguida, houve o episódio, em dois tempos, de Anita Malfatti. Em 1914, a jovem pintora, de volta da Escola de Belas-Artes de Berlim, expusera seus quadros na Galeria Mappin de São Paulo: as críticas tinham sido cautelosas, mas encorajadoras.

Em 1917, Anita, que se aperfeiçoara nos Estados Unidos, onde trabalhara na Independence School of Art, de Homer Boss, conhecera Isadora Duncan e seus acólitos, Juan Gris e Marcel Duchamp, e pintara o “primeiro nu cubista brasileiro”, expõe novamente em São Paulo. Agora, porém, a acolhida é diferente. Diante dos cinquenta e três quadros “atrevidos e rústicos” desfilam intelectuais e burgueses da capital mo-

dernista do Brasil: compram. As reações iniciais são de cortesia: os cronistas dos jornais locais põem em relevo a “segurança e liberdade das largas pinceladas violentas”, a “arte adiantada e por isso mesmo nem sempre acessível ao grande público”. Até que, em 20 de dezembro, imprevista e seca como um açoite, aparece no respeitável *O Estado de São Paulo* a crítica violenta de Monteiro Lobato. Lobato, que com seu Jeca Tatu devia abrir o caminho para os modernistas regionalistas, como “aqueles que caminham à noite,/ Que carregam a luz atrás e não a utilizam,/ Mas depois se apresentam como pessoas doutas”, com este gracejo abre mão da admissão nas fileiras dos Modernistas *tout court*. Diz verdades sacrossantas, mas com intenção depreciativa; e quem o lê sente da mesma maneira. Por exemplo:

Sejamos sinceros: futurismo, cubismo, impressionismo e *tutti quanti* não passam de outros tantos ramos da arte caricatural. É a extensão da caricatura da cor, caricatura da forma — caricatura que não visa, como a primitiva, ressaltar uma idéia cômica, mas sim desnortear, aparvalhar o espectador...

O fato é que, em 1917, o futuro Modernismo não tomara ainda consciência de que o único denominador capaz de congregar as várias personalidades de seus membros era o expressionismo: a capacidade de exprimir a realidade em transfiguração expressiva tanto ao nível da forma como de conteúdos. A palavra “caricatura” ainda ofende. E Anita Malfatti, atingida pela excomunhão, embora o grupo modernista tivesse cerrado fileira em torno de sua pessoa e de sua obra, seria transformada desde aquele momento na “proto-mártir do Modernismo brasileiro”.

O terceiro episódio é o do escultor Victor Brecheret, o “Rodin brasileiro”, que após seis anos de estudos acadêmicos em Roma, na escola de Dazzi, volta ao Brasil e é “descoberto” pelo grupo de Oswald de Andrade, Menotti del Picchia e do pintor Di Cavalcanti, que fazem dele uma bandeira de combate e saem para impor a sua candidatura para a construção do Monumento destinado a comemorar os cem anos da Independência no ano de 1922. Passaram três anos do episódio de Anita Malfatti, e Monteiro Lobato agora é adepto do progresso. O Monumento aguardará vinte e três anos para ser construído, mas quando a *maquette* proposta por Brecheret, em 1920, faz sua entrada na Pinacoteca Pública de São Paulo, os modernistas sentem o acontecimento como uma vitória: a primeira brecha na fortaleza da Academia.

O grupo modernista de São Paulo agora está quase totalmente constituído. Dele fazem parte poetas: Mário de Andrade, Menotti del Picchia, Guilherme de Almeida, Agenor Barbosa, Plínio Salgado; romancistas: Menotti e Oswald de Andrade (cuja primeira redação, em estilo

experimental, das *Memórias sentimentais de João Miramar* é de 1916); críticos que mantêm acesa a polêmica: ainda Mário e Oswald de Andrade, Menotti del Picchia, Cândido Mota Filho e Sérgio Milliet; pintores: Anita Malfatti, Di Cavalcanti, Vicente do Rego Monteiro e John Graz, aos quais logo se reunirá Tarsila do Amaral, a bela Tarsila, estrela resplandecente do Modernismo, que com as suas extraordinárias telas antropofágicas dará a marca registrada ao movimento; o escultor Brechete; o arquiteto Antônio Moya, “poeta da pedra”; o cineasta Armando Pamplona.

No Rio de Janeiro, no entanto, não se constituiu um grupo homogêneo, mas não são poucos os poetas, os músicos e os críticos que atuam na mesma direção dos futuros aliados de São Paulo. Temos Manuel Bandeira, “São João Batista da nova poesia”, na expressão de Mário de Andrade, cujo *dolce-stil-nuovo* data de *A cinza das horas* (1917), e a seguir de *Carnaval* (1919), onde já aparece um “Sonho de uma quarta-feira gorda” em verso livre. Temos Ronald de Carvalho, que, após o exórdio parnasiano, busca em 1921 um novo caminho para a poesia com os seus *Epigramas irônicos e sentimentais*; e ainda Ribeiro Couto, Renato Almeida, Sérgio Buarque de Holanda, Luís Aranha. O aval musical ao movimento é dado pelo nome prestigioso de Heitor Vila-Lobos. Em 1921 chega o apoio inesperado, mas determinante, de Graça Aranha, o único intelectual da velha geração que passará para a fileira dos “jovens” e que não hesitará depois, no ano de 1924, em pôr em jogo a sua cadeira na Academia Brasileira de Letras pronunciando uma violenta conferência: “O espírito moderno.”

No momento de seu regresso ao Brasil, em 1921, a sua *Estética da vida*, que fala de dissonâncias musicais e de cubismo, é desfraldada, pelos críticos modernistas, como arma contra “os matutos da terra”: e isto, pelo menos, é indicativo da heterogeneidade de atitudes que distingue o assim chamado nacionalismo modernista.

A SEMANA DE ARTE MODERNA: SÃO PAULO, 11-18 FEVEREIRO 1922

Neste sentido, a Semana de Arte Moderna é, na verdade, mais um ponto de chegada que de partida. Como justamente escreve Wilson Martins, “foram os modernistas a fazer a Semana de Arte Moderna e não a Semana de Arte Moderna a fazer o Modernismo”.

No início, a Semana foi provavelmente concebida como antifestival das celebrações oficiais do centenário da Independência. Fora anunciada em 29 de janeiro de 1922, no *Estado de São Paulo*, em termos ainda protocolares:

Por iniciativa do festejado escritor, sr. Graça Aranha, da Academia Brasileira de Letras, haverá em São Paulo uma Semana de Arte Moderna, em que tomarão parte os artistas que, em nosso meio, representam as mais modernas correntes artísticas.

Os gastos corriam por conta da alta finança e da alta burguesia paulista, tendo à frente Paulo Prado, descendente da grande família dos Silva Prado (era sobrinho de Eduardo) e naquele momento considerado a “ponta de lança” da inteligência local, enquanto a oposição provinha da pequena burguesia, desconfiada e conservadora. A base da manifestação era uma exposição de escultura (Victor Brecheret, Hildegardo Leão Velloso, Haerberg), pintura (Anita Malfatti, Di Cavalcanti, “Ferrignac”, Zina Aita, Martins Ribeiro, Oswald Goeldi, Regina Graz, Yan F. de Almeida Prado, Rego Monteiro) e arquitetura (A. Moya, George Przyrembel). A grande atração, porém, foram os três espetáculos de 13, 15 e 17 de fevereiro, dedicados, respectivamente, à “Pintura e escultura”, à “Literatura e poesia” e à “Filosofia moderna no Brasil”.

Ao anoitecer do dia 13 de fevereiro, os bons paulistas puderam assim desfrutar (186 mil-réis os camarotes, 20 mil-réis as cadeiras) de uma conferência de abertura de Graça Aranha sobre a “Emoção estética na arte moderna”, ilustrada com músicas de Ernâni Braga e poesias de Guilherme de Almeida e Ronald de Carvalho seguida de um concerto com a música de Vila-Lobos, uma conferência de Ronald de Carvalho sobre “A pintura e a escultura modernas no Brasil”, seguida de três solos de piano de Ernâni Braga e de três danças africanas de Vila-Lobos.

No segundo sarau, quando já o respeito devido a Graça Aranha e à sua confusa oratória cederam lugar à tomada de consciência do caráter provocatório da manifestação, a algazarra do público muitas vezes abafou a voz de Menotti del Picchia que, marinettianamente, expunha a nova estética do movimento, mas ao mesmo tempo recusava o já combalido rótulo futurista.

A nossa estética é de reação. Como tal, é guerreira. O termo futurista, com que erradamente a etiquetaram, aceitamo-lo, porque era um cartel de desafio. Na galeria de mármore de Carrara do Parnasianismo dominante, a ponta agressiva dessa proa verbal estilhava como um aríete. Não somos, nem nunca fomos “futuristas”. Eu, pessoalmente, abomino o dogmatismo e a liturgia da escola de Marinetti. Seu chefe é para nós um precursor iluminado, que veneramos como um general da grande batalha da Reforma, que alarga o seu *front* em todo o mundo. No Brasil, não há, porém, razão lógica e social para o *futurismo ortodoxo*, porque o prestígio do seu passado não é de molde a tolher a liberdade da sua maneira de ser futura. Demais, ao nosso individualismo estético, repugna a jaula de uma escola. Procuramos, cada um, atuar de acordo com nosso temperamento, dentro da mais arrojada sinceridade.

Anos depois, Mário de Andrade ainda se perguntava como havia podido, tímido e introvertido como era, ler os seus versos em meio aos urros, os quais deviam sair do diapásão quando Ronald de Carvalho começou a ler “Os sapos” antiparnasianos de Manuel Bandeira, contraponteados por um público que repetia “foi, não foi”.

As reações mais violentas eram, de fato, aquelas contra a nova literatura e as artes plásticas. A música de Vila-Lobos, apresentada no último dia, 17 de fevereiro, foi ouvida com tranquilidade, não obstante uma polêmica Chopin x anti-Chopin interna ao festival.

A crônica imediata termina aqui, onde começa a crônica da crônica e a interpretação, que cada um deu e continua a dar conforme sua posição, sua cultura e sua atitude crítica.

O fato é que se chegara ao ponto de ruptura e o movimento partidário e clandestino dos futuristas-modernistas finalmente entrara na legalidade, na qual, como todo bom partido dirigente, começou a reabsorver todos os elementos rejeitados na iconoclastia dos seus inícios vanguardísticos e programáticos; mas também começou a redefinir-se e requalificar-se historicamente em novas correntes, tendências, filões.

DEPOIS DA SEMANA

De qualquer maneira, o caráter vanguardista do Modernismo inicial é confirmado pelo fato de que, mesmo depois da Semana, dos anos 22 a 30, não se pode fazer a história do movimento perseguindo apenas as características nas realizações contemporâneas e coincidentes de escritores entre si congeniais. Não é possível, isto é, reconstruir um quadro desse tumultuoso período convidando a povoá-lo, em simples sucessão cronológica, de idade anagráfica ou literária, assim como se faz com outras épocas, os personagens que então o animaram e cujas escolhas artísticas teriam criado aquele determinado clima estético. Mas é necessário, sobretudo, seguir o eixo das tomadas de posição coletivas, das polêmicas iniciativas de grupo. Traçar a história do movimento em si, por cortes sincrônicos. Neste plano, o único no qual é possível reconhecer uma verdadeira “vanguarda”, veremos, de fato, as invenções individuais se tornarem invenções coletivas e terem vida própria, independentemente e por vezes completamente voltadas contra os primeiros inventores: quase como se estes, aprendizes de feiticeiros, tivessem libertado energias latentes e já não mais por si controláveis.

E é dessa forma que a história do Modernismo aparece como algo autônomo e em certo sentido auto-suficiente: um período de euforia coletiva, uma série de experimentos dirigidos a imprimir diferenciação e

individualidade a idéias e personagens que, na embriaguez do primeiro momento, haviam acreditado se reconhecer coletivamente na nova estética de liberação.

Para uma história do Modernismo de pouco serve ainda uma “moldura” de fatos históricos. É certo que 1922, ano da Semana de São Paulo, foi também o ano da tomada de consciência industrial, o ano do *boom* do café (dois milhões de hectares do território nacional), o ano da Revolução do Forte de Copacabana, o ano da fundação do Partido Comunista: assim como 1917 fora o ano da primeira grande greve geral, quando em São Paulo setenta mil operários haviam cruzado os braços ao mesmo tempo. São acontecimentos que podem influir e influem grandemente em personagens individuais; no grupo não. O grupo como tal não tem base política; o grupo é um vasto *rassemblement* de confluências e de equívocos ideológicos. Hóspedes moderados e extremistas de toda tendência, católicos e marxistas, que bem depressa vão revelar-se em secessões, novos reagrupamentos, manifestos e programas. E somente nesse instante Oswald de Andrade dar-se-á conta de haver importado da Europa o manifesto errado: o de Marinetti antes do de Karl Marx.

Por agora, o rótulo modernista cobre tudo: do momento em que o denominador comum é apenas a “liberdade”. Liberdade do passado “português”: em que o nacionalismo autonomista pode desembocar tanto na tomada de consciência criadora de novas formas expressivas quanto na anarquia gramatical. Liberdade do passado “europeu” em geral: onde a reconquista nativista pode estimular a mais fecunda e irônica anarquia antropofágica ou atingir o mais profundo fascismo integralista. No Modernismo há de tudo. E é por isto que é necessária grande circunspeção em exprimir juízos, em nivelar com um adjetivo experiências antagônicas, e sobretudo em criar “famílias de escritores”. Jamais como nesse período de rótulos coletivos, de pronunciamentos de grupo, os indivíduos manter-se-ão tão diferentes uns dos outros, tão isolados uns dos outros. Tanto que, esboçada a crônica do movimento como fato social e coletivo, será preciso, para avaliar os fatos literários, retomar, sem confundi-las muito, as experiências individuais.

As etapas do Modernismo de grupo, entre 1922 e 1930, são todavia facilmente reconstituíveis.

Em 1922 ainda não se haviam extinguido os ecos da Semana de São Paulo, quando Mário de Andrade publicava finalmente a sua sofrida *Paulicéia desvairada* que, além dos versos já notados e mencionados por Oswald de Andrade, trazia um “Prefácio interessantíssimo”, considerado a partir daquele momento a plataforma da nova estética modernista. Não obstante o fato consumado da Semana, *Paulicéia desvairada* ainda provoca escândalo. A bem-nascida *Revista do Brasil*, da qual o Mário es-

tudioso de música e de literatura geral era estimado colaborador, recusou incluir sequer uma apreciação negativa desse volume, definido pelo crítico oficial como um novo “bestialógico”, com irônica referência à tradição do *non-sense* paulista. O que irritava nos versos de Mário era sobretudo a matéria, o elogio à São Paulo dos anos 1920, enlouquecida pela velocidade e irreverente em relação àquela burguesia de novos banqueiros de cartola que tentavam inventar uma *city* tropical entre os primeiros arranha-céus das novas avenidas. Desagradava o uso das imagens incendiárias, a rejeição da rima, o gosto, futurista, do simultaneísmo. E ainda a homenagem ao imigrante:

Heróico sucessor da raça heril dos bandeirantes
Passa galhardo um filho de imigrantes
Loiramente domando um automóvel!

Porém, mais que tudo, desagradava o “Prefácio interessantíssimo”, no qual se lia, por exemplo:

Aliás versos não se escrevem para leitura de olhos mudos. Versos cantam-se, urram-se, choram-se. Quem não souber cantar não leia “Paisagem nº1”. Quem não souber urrar não leia “Ode ao burguês”. Quem não souber rezar não leia “Religião desprezar”, “A escalada”. “Sofrer”, “Colóquio sentimental”... Não continuo. Repugna-me dar a chave do meu livro.

1922 é ainda o ano de *Os condenados*, com que Oswald de Andrade introduz a técnica cinematográfica na construção do romance. E é o ano em que todos os que haviam participado da “Semana” manifestam euforia e confiança na própria capacidade de caminhar sem muletas. Quando Ronald de Carvalho proclamará:

Cria o teu ritmo e criarás o mundo!

Paralelamente aos grupos do Rio e de São Paulo, marcham os de Minas Gerais: Carlos Drummond de Andrade, mas também Emílio Moura, Abgar Renault, João Alphonsus, Guilhermino César, Martins de Almeida; do Rio Grande do Sul (Augusto Meyer, Raul Bopp); do Norte (Pernambuco: Ascenso Ferreira, Joaquim Inojosa; Alagoas: Jorge de Lima; Paraíba: José Américo de Almeida; Rio Grande do Norte: Luís da Câmara Cascudo). Novas figuras de intelectuais entram nas fileiras modernistas: Cassiano Ricardo, Plínio Salgado, Agripino Grieco, Alceu Amoroso Lima, Cândido Mota Filho, portadores, cada um, de uma ideologia política diferente, que não tardará a revelar-se na proliferação das correntes e dos novos *ismos*.

REVISTAS E MOVIMENTOS. ESQUERDA E DIREITA:
AS DUAS SAÍDAS DO MODERNISMO

Diferentes entre si por origem e por ideologia política, os modernistas encontravam um denominador comum na experimentação. As revistas, coligadas para difundir o novo credo estético, foram, com efeito, em primeiro lugar, palestras de experimentação literária; basta lembrar *Klaxon*, fundada em São Paulo em 1922 e que durou, em nove combativos números, até 1923, com um título que pretendia ser uma irônica superação tecnológica daquele arvorado pela pós-simbolista *Fon-fon!*, onomatopéia do buzinar dos automóveis.

Em 1924 surge, no Rio, *Estética*, de Sérgio Buarque de Holanda e Prudente de Moraes Neto, enquanto os jovens de Belo Horizonte publicam, a partir de 1925, *A Revista*, os do Rio Grande do Sul, *Madrugada* (1925) e os paulistas, *Terra roxa e outras terras* (1926) com Oswald de Andrade, Alcântara Machado e Rubens Borba de Moraes. Mas o fenômeno mais interessante talvez tenha sido o da revista *Verde*, publicada em Cataguases, Minas, 1925, por um grupo de jovens (Rosário Fusco, Guilhermino César, Francisco Inácio Peixoto, Ascânio Lopes) capazes de levar à ribalta nacional a sua ignorada vilazinha.

De qualquer forma, já em 1923 haviam começado as tomadas de posição ideológica. Menotti del Picchia dera a primeira virada nacionalista ao declarar que

o Brasil tem necessidade, sem dúvida, de alimentar o culto de todas as suas fúlgidas tradições, de defender o patriotismo sacrossanto da língua e de preconizar uma política de incansável defesa do seu espírito nacional, o qual deve ser o ideal constante de todos os bons brasileiros...,

presentes todos os elementos daquele nacionalismo modernista que, naquele momento, se estava difundindo por todo o país.

1924 é o ano do primitivismo Pau-brasil de Oswald de Andrade. O Manifesto do movimento foi publicado a 18 de março de 1924 no *Correio da Manhã* do Rio: exigia uma poesia de exportação em lugar daquela importada até aquele momento da Europa. Exige uma língua

sem arcaísmos. Sem erudição. Natural e neológica. A contribuição milionária de todos os erros.

O fato mais importante deste primitivismo oswaldiano, que se vai precisar poeticamente em 1925 com a publicação do volume de poemas *Pau-brasil*, é que o primitivismo tenha sido descoberto não no Brasil, mas em Paris: um exotismo com sinal mudado, mas com uma autenticidade muito diferente da romântica. Mais adiante, o próprio Oswald de Andrade dirá:

O primitivismo, que na França aparecia como exotismo, era para nós no Brasil autêntico primitivismo. Foi então que pensei fazer uma poesia de exportação e não mais de importação na base do nosso hábitat geográfico, histórico e social. E como o pau-brasil fora a primeira riqueza brasileira exportada, chamei o movimento de Pau-brasil.

Eram os anos da aventura brasileira de Blaise Cendrars (para usar a expressão de Alexandre Eulálio), mas sobretudo daquela revisão do Brasil colonial feita por Paulo Prado na esteira dos *Capítulos da história colonial* de Capistrano de Abreu e destinada a produzir não só os textos do próprio Prado (*Paulística*, 1925 e *Retrato do Brasil*, 1928), mas também a suscitar interesse e autênticas vocações históricas como a de Caio Prado Júnior; e a estimular obras como as *Raízes do Brasil* (1936) de Sérgio Buarque de Holanda. É a Blaise Cendrars que Oswald de Andrade, personagem “sempre em atraso de um livro e adiantado de um manifesto”, dedica em 1925 o seu Pau-brasil. E Cendrars, que não tardará a perceber como “*tel qu’il se pratiquait, tout ce modernisme n’était qu’un vaste malentendu*”, reconhecerá, todavia, que “*ces jeunes modernistes de São Paulo avaient un talent fou, de l’esprit, de la drôlerie, un vocabulaire argotique nègre, et un sens aigu de la provocation, de la polémique, de l’actualité*”.

Não todos, na verdade. Os movimentos de reação contrabalançam os de vanguarda. Em 1925, ao Pau-brasil contrapõe-se o movimento Verdamarelo de Menotti del Picchia, Cassiano Ricardo, Plínio Salgado, Cândido Mota Filho. É o caminho para o fascismo, que passa ainda pelo híbrido movimento da Anta: onde o símbolo nativista da anta vem revestido de significação nacionalista, mas de um nacionalismo bem diferente daquele pelo qual Oswald de Andrade se declarara anti-Europa; e onde o amarelo (desde sempre a cor dos fora-da-lei: na Idade Média, das cortesãs; em todos os tempos dos emblemas impostos aos hebreus; nos anos 1920, dos futuristas) legaliza-se no conúbio com o verde, símbolo das árvores-florestas-planícies do país.

Não é por acaso, pois, que em 1926 é formulado no Recife um novo manifesto: o Manifesto Regionalista de Gilberto Freire a ser publicado depois, só em 1952, mas que desde então vai exercer enorme influência sobre toda a geração do chamado “Segundo Modernismo”. Prestigiosa figura de pensador e de sociólogo, que vai distinguir com sua marca uma geração inteira de estudiosos e de criadores literários, Gilberto Freire (Recife, 1900-1987) formara-se nos Estados Unidos. Sob a sua guia, em 1926, o 1º Congresso Brasileiro de Regionalismo do Recife indicará o caminho para o estudo não mais utopístico, mas concreto, do Brasil tri-racial, investigado nas suas expressões quotidianas: a língua, os usos, a cozinha, a religião, a superstição e a feitiçaria. Sociólogo e homem de ciência, ele merece também a pleno direito um lugar na história

literária, não só por ter sido agudo ensaísta literário (*Heróis e vilões no romance brasileiro*, 1979) e poeta (*Poesia reunida*, 1980), mas essencialmente porque as suas grandes obras sociológicas (de *Casa-grande & senzala*, 1933, ed. definitiva, 1980, a *Sobrados e mocambos*, 1935, *Nordeste*, 1937, *O mundo que o português criou*, 1940 e até *Ordem e progresso*, 1959) — das quais se falou tantas vezes nas páginas que precedem e de que tanto vamos ainda falar, porque delas não se pode prescindir se se quer compreender o Brasil mestiço, o Brasil do negro real antes que do índio mítico — são ainda calibradíssimas obras literárias: escritas em prosa tersa e cativante, em que o rigor científico se alia à calorosa simpatia pelo assunto tratado. Em 1926, quando formulado, o Manifesto de Recife representou a primeira, tangível tomada de posição em relação ao Modernismo paulista: uma exortação a dirigir os interesses nacionais para qualquer coisa de mais autêntico de tudo quanto não parecesse a “rejeição do passado” reclamada pelos “palhaços de São Paulo”.

A segunda reação é a de *Festa*. Publicada no Rio, de 1º de outubro de 1927 a 15 de setembro de 1928 (com uma segunda série entre julho de 1934 e agosto de 1935), a revista foi a expressão de um grupo de escritores decididos, por sua vez, a contrabalançar a ação destruidora e “primitivamente blasfema” dos sequazes de Mário e Oswald de Andrade, com uma ponderada reproposta da solução espiritualista em vestes modernistas. Nos doze números da sua primeira fase “heróica” e significativa, *Festa* abrigou manifestos, ensaios críticos, textos originais de poetas e prosadores, mesmo não ortodoxamente vinculados ao grupo. À frente encontramos o nome de Tasso da Silveira (1895-1968), filho do simbolista Silveira Neto, poeta igualmente de cunho simbolista e de temática religiosa e moralista (*O canto absoluto*, 1940): no grupo Murilo Araújo, Barreto Filho, Adelino Magalhães, Gilka Machado, Cecília Meireles...

Oswald de Andrade, entretanto, vigiava. E, em maio de 1928, com a direção de Antônio de Alcântara Machado e a “gerência” de Raul Bopp, vai sair em São Paulo a sua *Revista de Antropofagia*. Desde a tribuna dos dez números da primeira série autônoma (maio de 1928, fevereiro de 1929, com frequência mensal) e, a seguir, dos quinze números da “segunda dentição” (como suplemento literário do *Diário de São Paulo*, ainda em 1929), deviam então manifestar-se os nomes mais significativos do Modernismo brasileiro: e não só os da facção ferinamente primitivista e polemicamente antropófaga de Oswald de Andrade, mas também os nomes de todos os antipassadistas que tivessem escolhido a liberdade de expressão como grito de batalha e como único programa de ação unificante.

No primeiro número da *Revista de Antropofagia* Antônio de Alcântara Machado, que assina o editorial, declara :

Até 1923, havia aliados que eram inimigos. Hoje há inimigos que são aliados. A diferença é enorme. Milagres do canibalismo;

e há Mário de Andrade que inaugura uma poesia auroral, de princípio do mundo, com suspeitas de antifeminismo futurista, desejos de colóquio com os grandes e opções em sentido “socialista”:

Tinha um sossego tão antigo no jardim,
Uma fresca tão de mão lavada com limão
Era tão marupiara e descansante
Que desejei... Mulher não desejei não, desejei...
Si eu tivesse a meu lado ali passeando
Suponhamos, Lenine, Carlos Prestes, Gandhi, um desses!...

Mas há sobretudo o Manifesto Antropófago de Oswald:

Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente.

* * *

Única lei do mundo. Expressão mascarada de todos os individualismos, de todos os coletivismos. De todas as religiões. De todos os tratados de paz.

* * *

Tupi, or not tupi: that is the question.

* * *

Contra todas as catequeses. E contra a mãe dos Gracos.

* * *

Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago.

* * *

(...)

Foi porque nunca tivemos gramáticas, nem coleções de velhos vegetais. E nunca soubemos o que era urbano, suburbano, fronteiriço e continental. Preguiçosos no mapa-múndi do Brasil.

* * *

Contra todos os importadores de consciência enlatada. A existência impalpável da vida. E a mentalidade pré-lógica para o sr. Lévy-Bruhl estudar.

* * *

Nunca fomos catequizados. Vivemos através de um direito sonâmbulo. Fizemos Cristo nascer na Bahia. Ou em Belém do Pará.

* * *

Mas nunca admitimos o nascimento da lógica entre nós.

* * *

Já tínhamos o comunismo. Já tínhamos a língua surrealista. A idade de ouro.

* * *

Antes dos portugueses descobrirem o Brasil, o Brasil tinha descoberto a felicidade.

...

O Manifesto era assinado por

Oswald de Andrade.

Em Piratininga.

Ano 374 da Deglutição do Bispo Sardinha.

E o bispo Sardinha era naturalmente o religioso que um antropófago caeté deglutira no remoto ano de 1554.

Além da *blague* (o nome do movimento nascia de um quadro, hoje célebre e emblemático, de Tarsila do Amaral, então mulher de Oswald, que representava o *Aba-poru*, ou seja, o índio antropófago, símbolo zombeteiro do novo Brasil modernista), a antropofagia de Oswald tinha muitos significados. O Modernismo como movimento estético fora, no início, na sua fase “futurista”, internacionalista. Com a rejeição, importada da Europa, da tradição ele tinha sido obrigado, posteriormente, a rejeitar a própria Europa. Mas, se os epigramas de Oswald e os grandes quadros antropofágicos de Tarsila, com suas mulheres de enormes pés picassianos, acoradas junto a cactos atemporais, vão levar ao mundo a mensagem de um Brasil ancestral, mítico e moderníssimo, o próprio Oswald corrigirá, em uma entrevista a *Nouvelles littéraires* (1928) a sua posição antieuropéia. Não se tratava, ele explicará, de rejeição, mas de superação: da assimilação da cultura ocidental, da “devoração do inimigo para que as suas virtudes passassem para nós”. A prática ainda existe junto dos índios ianomâni: como nos conta um dos primeiros exploradores que os visitou, o italiano Ettore Bocca, eles comem a cinza dos mortos em mingau de banana para herdar, numa forma severa de endocanibalismo, todas as suas virtudes.

De qualquer forma, a antropofagia de Oswald deveria ser o último brilho de um Modernismo estetizante e, num certo sentido, alheio à realidade social e política do país. A crise de 1929, que repercutiu profundamente na própria vida dos modernistas, a começar por Oswald de Andrade, favorecerá a passagem dessa primeira fase, goliardesca e despreocupada, para a seguinte: para os dois filões do romance social e da poesia comprometida da segunda geração modernista.

OS MESTRES DA PRIMEIRA HORA

Se, no momento, passarmos do grupo aos indivíduos, dos movimentos às obras, dos manifestos e programas às realizações artísticas, perceberemos que, amiúde, os escritores mais fecundos, mais genuínos, mais duradouros, podem ainda ser os mais afastados e os menos “corais”. Mas veremos ainda como o grupo não se constitui sem os personagens catali-

sadores: homens como Graça Aranha, que “via a literatura mais como ação do que como contemplação”, mantendo-se futurista, a saber, pasadista, ainda quando os jovens de 22, com o tempo, haviam passado do Modernismo ao Moderno, da provocação vanguardista à ação construtiva. Ou homens como Mário e Oswald de Andrade que saberão unir a invenção individual à capacidade de fazer prosélitos (em sentido oposto, às vezes, mas não por isto menos válido).

OSWALD DE ANDRADE E O TERRORISMO CULTURAL

Na origem do Modernismo brasileiro estão, de fato, os Andrades: Oswald e Mário, personagens talvez, como quer Wilson Martins, um e outro “maiores que suas obras”, ligados entre si só pelo parentesco de uma vocação literária insofrida de mediações, destinados a criar com a sua primeira associação o núcleo incandescente e catalisador do movimento; e destinados, em seguida, com sua clamorosa ruptura, a expor, cada um por conta própria, uma diferente, mas não por isto menos válida, “razão moral” do próprio movimento.

O primeiro, mais lógica que cronologicamente, é Oswald de Andrade (1890-1954), cuja figura é ainda mais discutida que sua obra. Entre os que nele reconhecem apenas o mistificador de gênio, o artífice de escândalos pelo gosto de escandalizar, e, no plano da expressão poética, o escritor e o intelectual irrealizado, e os que, como as vanguardas concretistas, o apresentaram como chave de virada de todo o Modernismo, talvez seja possível, não uma via média (no sentido de que, ou se aceita Oswald totalmente, ou se rejeita), mas uma conciliação. É possível que Oswald tenha exercido conscientemente a mistificação na sua obra desmistificatória, radical e destrutiva; mas não há dúvida de que essa obra represente o núcleo criativo do Modernismo brasileiro, ou ao menos do Modernismo da primeira fase, autoral e literário, individualista e vanguardista. Visto que a ação de Oswald representa, no plano brasileiro, algo mais do que o balbúcio incoerente e surreal de Dadá ou das palavras em liberdade de Marinetti; ou algo que já pressupõe como dadas aquelas operações preliminares sobre linguagem poética. Oswald inter-vém quando liberalização e desconsagração já aconteceram, como quem, avançando depois de um terremoto ou de um dilúvio, procura recompor em conjunto, penosamente e sem se deter nas conexões, os escombros do mundo primevo, no seu caso, o mundo das palavras.

E é assim que, à primeira vista, toda a obra de Oswald pode parecer apenas uma paciente, irônica colagem de objetos literários preexistentes. Mas a invenção está propriamente nisso: em reconhecer o texto poé-

tico engastado numa prosa de cronista, numa notícia de jornal, no *mot d'esprit* do homem da rua. E depois poli-lo, criando-lhe o vazio e o silêncio em volta, como o escultor que erige em estátua a pedra reconhecida na areia. Eis a natureza morta recuperada da crônica de Gândavo (com grafia quinhentista e tudo):

A esta fruta chamam Ananazes
Depois que sam maduras têm um cheiro muy suave
E come-se aparados feitos em talhada
E assim fazem os moradores por elle mais
E os têm em mayor estima
Que outro nenhum pomo que aja na terra

ou a ironia crua dos “Poemas da colonização” ao lado deste “noturno” viajante:

Lá fora o luar continua
E o trem divide o Brasil
Como um meridiano

No princípio está, naturalmente, a cultura européia. De rica família paulista, Oswald pode ainda beneficiar-se, em 1912, da transferência de aculturação à Europa, concedida aos filhos da boa burguesia: e será de Paris que ele importará o Manifesto Futurista e a poesia Pau-brasil. Em primeiro plano, no momento da Semana, Oswald será o promotor de todos os movimentos nativistas que se opõem pela esquerda ao verdamarelismo nacionalista, para inclinar-se, após o *crack* da Bolsa de 1929 (ao qual se seguiu a depressão dos anos 1930 nos Estados Unidos), à adesão passional ao Partido Comunista, de que ele, contudo, saberá aproveitar apenas os aspectos anárquicos e destrutivos (que repetem a sua lúcida, sempre reencarnada visão antropofágica do mundo). Afastado, depois de 1945, do Partido, Oswald buscará nova inserção-disfarce societária concorrendo a uma cadeira de Literatura e depois de Filosofia na Universidade de São Paulo, e aspirando até publicamente a uma cadeira na sempre vilipendiada Academia Brasileira de Letras. Personagem contraditório, mas simpático, cuja vida, encerrada aos sessenta e quatro anos, é bem mais do que um episódio na história da cultura brasileira. E não é por acaso, com efeito, que, após anos de silêncio, a obra de Oswald tenha voltado a ser proposta pelas novas vanguardas brasileiras dos anos 1960 como modelo daquela literatura de exportação de que ele prognosticara o despontar no Brasil. É traduzido também na Itália, onde o padrinho é Ungaretti, que por causa de Oswald mistura antropofagia e contestação, cronistas e Pau-brasil:

Para Oswald o selvagem significa, com certo simplismo, uma maneira *ante litteram* do que agora se costuma indicar, tendo em mente a arte de

argumentar paradoxal e a poesia alegre e cáustica de Oswald, como ‘constestação’. Mas onde Oswald é Oswald é na poesia chamada “em versos”, em versos feitos como desde sempre se usava fazer. Momentos mutuados dos antigos cronistas que nos seus diários seguiam os primeiros passos dos europeus no Brasil, enquanto os acompanhavam na sua tarefa de cortar as seringueiras de que saiu a borracha ou de esfolar a madeira tintória por eles chamada “pau-brasil”. Com certeza, ele próprio, Oswald, interveio na operação. E as imagens são as das crônicas, mas são também imagens do nosso século, deste verdadeiro vigésimo século, inovador na poesia, que desde o primeiro momento tinha domesticado o intelecto, os olhos e a língua do antropófago Oswald.

Giuseppe Ungaretti, pref. à trad. italiana das
Memórias sentimentais de João Miramar, 1970

O que se aprecia em Oswald, além da sua capacidade de inventar vanguardas e manifestos, é a escrita: sem um nítido limite entre prosa e poesia por parte de quem havia denunciado, no início da carreira, a sua “constitucional incapacidade de metrificar”.

A prosa conhece várias etapas. Em 1922, o romance *Os condenados*, ao qual seguirão na mesma linha, a compor a “trilogia do exílio”, *A estrela de absinto* e *A escada vermelha*, ainda d’annunzianos, falsos em seu primitivismo pequeno-burguês. O salto de qualidade ocorre em 1924, com as *Memórias sentimentais de João Miramar*, “romance informal”, como depois em *Serafim Ponte Grande* (1933), no qual Oswald, “ponta de lança” do espírito de 1922, tentará propriamente a experiência da escritura proposta, no plano da vanguarda, à coletividade de Pau-brasil e da Antropofagia. A história de João Miramar (cujo nome deriva do local de composição, a pensão “Miramare” da Chiavari *belle époque*) é muito tênue: a autobiografia irônica e patética do paulista Oswald de Andrade, com a sua viagem à Europa e as suas saudades brasileiras; com a sátira social, os capítulos-relâmpago, os capítulos-sensacionais, os capítulos-seqüência de paisagens diversas. Barcelona, Milão, Veneza:

A vida de bordo pós *rouge* para proximidades de Barcelona.

Adivinhado na neblina o rochedo de Gibraltar deu para os binóculos mediterrâneos as primeiras costas da Europa.

...

Mas na limpidez da manhã mendiga cornamusas vieram sob janelas de grandes

sobrados.

Milão estendia os Alpes imóveis no orvalho.

João Miramar, p. 35 e 40

A prosa de Oswald era a grande revolução do Modernismo, assim como o fora, para a poesia, a *Paulicéia desvairada* de Mário de Andrade:

fantasias sem fios, ruptura de nexos sintáticos, sacração do neologismo; mas também surrealismo. E, sobretudo, em oposição ao Futurismo, a ironia e o sorriso que Marinetti nunca conseguirá introduzir nas suas prosas duras e arrogantes.

A poesia (*Pau-brasil*, 1925; *Primeiro caderno do aluno de poesia Oswald de Andrade*, 1927; *Poesias reunidas*, 1945...) possui a mesma leveza sorridente. Com alguns pontos fixos como o *Cântico dos cânticos pra flauta e violão* (1942), que é um belíssimo poema de amor:

Não quero mais
A inglesa Elena
Não quero mais
A irmã de Nena
Não quero mais
A bela Elena
Anabela
Ana Bolena
Quero você

Toma conta do céu
Toma conta da terra
Toma conta do mar
Toma conta de mim
Maria Antonieta d'Alkmin

E se ele vier
Defenderei
E se ela vier
Defenderei
E se elas vierem todas
Numa guirlanda de flechas
Defenderei
Defenderei
Defenderei

E há ainda o Oswald ensaísta, memorialista. E há o autor de teatro, de quem se falará mais adiante.

MÁRIO DE ANDRADE: A CONSCIÊNCIA CRIADORA

A consciência do Modernismo, porém, é Mário de Andrade. Quando ele morreu, aos cinquenta e dois anos, pareceu que todo o Brasil intelectual ficara com a respiração suspensa: e quase todos, poetas, prosadores, músicos, pintores, cronistas, ergueram então seus monumentos fúnebres individuais a Mário:

Anunciaram que você morreu.
 Meus olhos, meus ouvidos testemunham:
 A alma profunda, não.
 Por isso não sinto agora a sua falta.

Manuel Bandeira, "A Mário de Andrade ausente"

ou ainda;

Olho o grande morto enorme
 Sua cara colossal
 Nessa cara lábios roxos
 E a palidez sepulcral
 Específica dos mortos

Vinicius de Moraes, "A manhã do morto"

E o rosto enorme, sério, de Mário de Andrade comparece nas telas de Portinari, de Lasar Segall, na argila de Bruno Giorgi. Nascera em São Paulo em 1893; aí morrerá em 1945. Entre um pólo e o outro, uma vida retirada embora participante, pudica e provinciana, assim como a vida de Oswald fora pública e internacional. Um trabalho duro, honesto, de experimentação lingüística, onde as tomadas de posição coletiva não são o momento de deflagração inventiva, mas o último ato, necessário embora não entusiasmante, de um sofrido itinerário individual. Mário de Andrade, paulista, vivido quase sempre em São Paulo, foi, antes de tudo, músico e musicólogo. Foi por esse caminho que ele chegou à etnografia e ao folclore, à crítica artística e literária, à poesia e à ficção, e pelo qual adquiriu aquela visão panorâmica e sinestética das diversas artes que, sobretudo por sua obra, se tornaria uma das características do Modernismo da primeira fase.

Quando estréia como poeta (1917: *Há uma gota de sangue em cada poema*) é ainda um parnasiano e um simbolista. O salto qualitativo ocorre com *Paulicéia desvairada* (1922), de cujo impacto sobre seus contemporâneos já se disse. Protagonista do volume é a São Paulo louca dos anos 1920, cidade onde "sorri uma garoa cor de cinza", cantada em uma língua na qual o arcaísmo convive com o neologismo, em versos "harmônicos" (toda a terminologia crítica do musicólogo Mário de Andrade é de matriz musical), construídos com assonâncias, dissonâncias, aliteraões; onde é frequente a intrusão lingüística do italianismo bruto (especialmente em função desmistificatória, porque o italiano de São Paulo é sempre aquele que à proposta bandeirante de partir para o Mato Grosso, responde, em italiano no texto, "*Io! Mai!... Vado a pranzare con la Ruth*", (Eu! Nunca!... Vou jantar com a Ruth). Nessa linha seguem *Losango cáqui* (1926) e *Clã do jabuti* (1927), que não só desfrutaram de todas as virtua-

lidades do verso livre, mas também transportam para a poesia a linguagem popular, a língua quotidiana, os modismos locais — que, de um lado, é o modo de Mário aderir estilisticamente à cruzada nacionalista apregoada, em termos de destruição ou de reconquista, pelos modernistas de toda cor, e, do outro, de abordar o seu experimento de “invenção de uma língua brasileira”:

...não uma língua especialmente regional, mas uma língua capaz de convocar segundo as necessidades de relevo, de cor, de composição, de movimento ou de enredo, este ou aquele vocábulo ou modismo de uma e outra região, sem desdenhar no que diz respeito à verdade de expressão as contribuições vitais da evolução sintática dos recém-chegados. O milagre reside em não ter ele chegado, na sua obra, a uma língua confusa, mas a uma força expressiva unificadora....

Giuseppe Ungaretti, 1964

De qualquer forma, pouco a pouco, o rio retorna ao leito, o verso livre volta a se submeter ao ritmo e os temas passam do local para o universal (*Remate de males*, 1946; *Poesias*, 1941; *Lira paulistana*, 1946), revelando uma tendência que será característica nele: a capacidade de fundir, num movimento único, a busca de sua alma e a busca do seu país, como se fossem duas faces da mesma experiência, unidas em símbolos: os ritos primitivos, a terra sem males, a preguiça criadora, a abundância torva e misteriosa dos grandes rios. Uma tendência que irá crescendo até o último poema “Meditação sobre o Tietê”, no qual ele alcança “a fusão perfeita entre o coletivo e o pessoal, em uma mágica articulação de temas e de imagens colhidas em toda a sua obra precedente, cuja profunda consciência vem assim revelada” (Antonio Candido):

Meu rio, meu Tietê, onde me levas?
Sarcástico rio que contradizes o curso das águas
E te afastas do mar e te adentras na terra dos homens,
Onde me queres levar?...
Por que me proíbes assim praias e mar, por que
Me impedes a fama das tempestades do Atlântico
E os lindos versos que falam em partir e nunca mais voltar?
Rio que fazes terra, húmus da terra, bicho da terra,
Me induzindo com a tua insistência turrona paulista
Para as tempestades humanas da vida, rio, meu rio!

De Mário de Andrade, homem a quem tudo acontecia “melodiosamente, ou atado pela filigrana de uma lenda, ou dissolvido numa neblina de infinita melancolia”, Ungaretti traduziu amorosamente as *Poesias inspiradas pela amiga*, onde o folclore torna-se exemplo (“E os homens são todos bons lá onde o branco não entrou”), e onde ainda ocorre a imagem-metáfora dos rios:

Os rios, oh doce amiga, estes rios
Cheios de vistas, povoados de ingazeiras e morretes,
Pelo Capibaribe irás ter ao Recife,
Pelo Tietê a São Paulo, no Potengi a Natal,
Pelo Tejo a Lisboa e pelo Sena a Paris (...)
Os rios, oh minha doce amiga, na beira dos rios
É a terra de povoação em que as cidades se agacham
E de noite, que nem feras de pelo brilhante vão beber...

Um lirismo soberbo e impetuoso; mas bem mais maduro que os iniciais, polêmicos protestos antiburgueses.

Junto ao poeta está o teórico do Modernismo (1925: *A escrava que não é Isaura*) e um dos críticos mais sagazes do movimento (*Aspectos da literatura brasileira*, 1943; *O empalhador de passarinho*, 1946...): a obra literária é abordada, ora no plano psicológico (a teoria do predomínio do subconsciente, individual e coletivo na construção poética), e ora no puramente formal (o problema da “língua brasileira” que tanto ocupou o pensamento crítico de Mário), mas sempre naquele espírito de missão que impede um comportamento lúdico e ambíguo como o assumido, às vezes, por Oswald. Mário de Andrade dá aulas, de etnografia e de estilística, de psicologia e de moral, mesmo quando se abandona àquilo que pode parecer a sua mais divertida e divagatória experiência ficcional: quando inventa *Macunaíma*.

O romance sai em São Paulo em 1928 e tem como subtítulo: “O herói sem nenhum caráter”. O nome, assim como o dos irmãos do protagonista, Jiguê (o índio) e Maanape (o negro), tinha sido recolhido no *Von Roraima zum Orinoco*, de Theodor Koch Grünberg (Berlim, 1916), bíblia do folclore indígena. Para os jesuítas, Macunaíma era tanto Deus (indicado com este nome nos catecismos das missões) quanto o diabo, ou melhor, “o grande malvado”. Mário de Andrade o torna herói de sua gente, e o personagem é totalmente seu. Herói negativo, naturalmente, que permite unir entre si, juntando-os de uma espetada no fio da aventura individual própria de pícaro rabelaisiano, os episódios desiguais, as lendas colhidas em cada nível do folclore nacional, as estórias indígenas e as piadas paulistas eleitas para construir esta “rapsódia” irônica e popular de motivos brasileiros (sempre a terminologia musical nas escolhas de Mário). Herói sem caráter, índio-negro e depois branco com olhos azuis, preguiçoso, licencioso, cruel, coração-mole, ávido de dinheiro, malicioso, desleal, capaz de qualquer ardis e coragem e derrotado no plano pessoal de acontecimentos sempre maiores que ele (o monstro Piaimã), em busca constante do seu graal individual (o amuleto de Ci, a esposa perdida), afetivo num mundo de insídias e ilusões, Macunaíma coloca-se ao avesso da tradição ufanista e alencariana do índio nobre-

cavalheiro-sem mancha, e quer apresentar, fora de todo esquema retórico e de toda construção miticamente apriorística, o Brasil multirracial, na sua realidade social e lingüística.

O seu *leit-motiv* é “Ah, que preguiça!”, o seu mundo é o Brasil inteiro, da floresta e da cidade, o Brasil maravilhoso com suas taras congênicas, formigas e moléstias, contos populares, fábulas indígenas de folclore frio, Vei, a Sol, Iriqui dos índios caxinauá, e modos de dizer, provérbios rimados, expressões convencionais, rir, e “brincar” (por “fazer amor”), as negações duplas (“Não sei não”), o pronome átono em princípio da frase (horror dos gramáticos puristas!). Parece um jogo, uma “invenção” como dirá Guimarães Rosa; mas é também o resultado de uma paciente investigação lingüística, etnográfica, de uma seleção dos materiais documentários de Couto de Magalhães, de Sílvio Romero, de um estudo atento da língua de Simões Lopes Neto, de Valdomiro Silveira. Um *puzzle*, naturalmente; mas era isso que Mário de Andrade queria. E no meio o cimélio, a prova de força “em língua”, num áulico, puríssimo português clássico: a carta aos icamiabas que o imperador Macunaíma, chegado à capital do vício (São Paulo), envia aos seus súditos amazonenses.

A obra desconcertou, provocou, fascinou multidões de leitores e de críticos. Continua a fasciná-los e provocá-los; porque dela emergem as constantes do caráter brasileiro: preguiça, luxúria, cupidez; e porque aí se revelam as constantes daquela diferenciação lingüística de Portugal que assinala no tempo o fim da colônia. Mas também porque ela é obra de fantasia e de poesia como poucas.

Da mesma forma o romance *Amar, verbo intransitivo* (1927), que precedera de um ano a publicação de *Macunaíma*, é construído de antíteses: a “honestidade clássica” do espírito germânico, personificado pela jovem Fräulein que a família burguesa brasileira importa para dar uma justa educação amorosa ao rebento da espécie, e o “úmido” temperamento brasileiro, divagante e gesticulatório, a realidade e a aparência. Mas nem sempre as idéias (o livro é decididamente didático e didascálico) conseguem se fazer pessoas. Melhores os contos, humaníssimos, do exórdio ainda convencional de *Primeiro andar* (1926) a *Belazarte* (1934), até *Contos novos* de 1946 (póstumo), nos quais estão reunidos alguns textos já clássicos da narrativa brasileira, que passam do experimentalismo lingüístico que caracteriza as obras maiores à compacta harmonia do último Mário de Andrade (“Piá não sofre? Sofre!;” “Peru de Natal”).

CONTINUIDADE NA INVENÇÃO

Seria suficiente a oposição Oswald-Mário de Andrade e ao mesmo tempo o binômio Oswald-Mário de Andrade para exemplificar as divergências e as convergências ideológicas e estilísticas do Modernismo brasileiro: no qual, na verdade, “antropófago” foi, provavelmente, apenas Oswald; mas onde todos tiveram um ponto de encontro na operação “linguagem”. Era uma operação que não nascia do nada e que, além do emprego de uma forma lingüística mais aderente à realidade nacional, ou melhor, mais nativamente inventiva, pressupunha também a reconquista de materiais que a literatura tinha até aquele momento deixado na sombra. Assim, o Modernismo tem ainda uma corrente toda sua que introduz em poesia o “quotidiano”: formas e conteúdos. Ora, embora isso possa parecer contraditório, uma vez que no cotidiano se costuma ver o avesso polêmico do áulico parnasiano, era esta a corrente menos revolucionária do Modernismo.

O discurso antienfático, submisso, auto-irônico, era já crepuscular, vinha do Penumbismo. Já o encontramos em Mário Pederneiras, em Raul de Leoni; e o reencontraremos em Manuel Bandeira, Ronald de Carvalho, Ribeiro Couto, Guilherme de Almeida, no próprio Carlos Drummond de Andrade: poetas, todos, cuja passagem ao Modernismo efetua-se mais por maturação do que por fratura.

MANUEL BANDEIRA

A apresentação é direta:

Provinciano que nunca soube
Escolher bem uma gravata;
Pernambucano a quem repugna
A faca do pernambucano;
Poeta ruim que na arte da prosa
Envelheceu na infância da arte,
E até mesmo escrevendo crônicas
Ficou cronista de província;
Arquiteto falhado, músico
Falhado (engoliu um dia
Um piano, mas o teclado
Ficou de fora); sem família,
Religião ou filosofia;
Mal tendo a inquietação de espírito
Que vem do sobrenatural,
E em matéria de profissão
Um tísico profissional.

O auto-retrato é de 1948 e nele, na ironia desencantada, no sorriso do “poeta menor” frustrado, na mistura sofrida de cotidiano e de eterno, de autêntico e de clownesco, nós podemos entrever o retrato falado desse crepuscular de província, desse “tísico profissional”, que para muitos de seus contemporâneos foi o maior poeta do Brasil modernista.

De qualquer forma, para nenhum dos literatos que constituem o olimpo modernista (e Bandeira-poeta, mas também prosador, cronista, tradutor, antologista, crítico e professor universitário, é para nós um literato e um humanista em toda a extensão do termo) vale, como para ele, a proposição de que foram os modernistas a fazer o Modernismo antes que o Modernismo a criar seus próprios autores. Porque a trajetória poética de Bandeira é individual e marginal como poucas. Embora Bandeira tenha sido — atingido na idade juvenil pelo presságio da morte — dono daquela alegria circumspecta, daquele destaque participante que somente quem esteve “além” pode conhecer, foi ele próprio quem, na sua longa vida, soube fazer-se partícipe de toda experiência estética: do Simbolismo à poesia concreta, num jogo constante de experimentação artística conduzida sempre com extraordinária leveza e divertido pudor.

Bandeira tornara-se tísico profissional em 1904, aos dezoito anos, após uma infância no Recife natal, os estudos no Colégio Pedro II do Rio e depois na Escola Politécnica de São Paulo que devia prepará-lo para a carreira de arquiteto:

Sou bem nascido. Menino
Fui, como os demais, feliz.
Depois, veio o mau destino
E fez de mim o que quis

“Epígrafe” de *Cinza das horas*, 1917

A tuberculose o levará até a Suíça, em Clavadel (1913), onde ele conhecerá Éluard e mademoiselle Diakonova, ainda não conhecida por Gala. E do clima tardo-simbolista, anárquico-decadente, de que naqueles anos o próprio Éluard se impregnará, se ressentirá *A cinza das horas*, o volume do exórdio publicado no Rio em 1917: um livrinho de versos invadido por uma névoa crepuscular, mas no qual a palavra-chave já é “ternura”, aquela ternura, ora assexuada (“ternura insexual”), ora desesperada, ora auto-irônica, que será, posteriormente, registro de toda a futura poesia de Bandeira e que será a ligação entre as suas diversas experiências expressivas. O segundo momento é o de 1919 com *Carnaval*, um carnaval estilizado, com os seus símbolos (Pierrô, Arlequim, a dama branca) que lembram escritores modernistas portugueses como Almada Negreiros ou fazem pensar em Schumann com seus improvisos e quebras melódicas. Temos, ainda, um “Sonho de uma Terça-feira Gorda”

em versos livres, e a sátira aos parnasianos de “Os sapos” que, declamada durante a Semana de Arte Moderna, colocará Manuel Bandeira entre as vozes mais respeitáveis do Modernismo e que o tornará, em certo sentido, o líder do grupo do Rio. (Além disso, o tema dos sapos, mesmo fora de metáfora, é de per si muito bandeiriano e o reencontraremos, em uma oposição significativa sapo-lua, no curso dessa poesia).

O que distingue Bandeira dos modernistas-crepusculares, como Ribeiro Couto ou Guilherme de Almeida, e o aproxima de figuras tão diferentes como Oswald de Andrade, como mais tarde Murilo Mendes e Drummond, é a capacidade de sorrir: “o claro riso dos modernos”, dirá Ronald de Carvalho, fazendo desse riso um sinal do Modernismo embora também isso seja de matriz francesa e simbolista.

O *ritmo dissoluto*, com sua dupla conotação aplicada ao metro e ao comportamento existencial daquele que a enfermidade, em certo sentido, “libertara”, comparece nas *Poesias* de 1924, “após” a Semana. O verso livre que o distingue já se tornou forma de expressão coletiva. Quanto à “ternura” de Bandeira, ela adquire aqui tons satânicos e, se ainda os adjetivos recorrentes estão sempre na gama da aquiescência (“suave”, “manso”, “meigo”, “terno”, “triste”, “melancólico”), há nesta espécie de bacanal frio uma ironia revoltada de excluído (“a minha humanidade irônica de tísico”), que se acalmará apenas com o passar dos anos, quando, erguendo os olhos de si mesmo, o poeta poderá reinserir-se no mundo (embora a sua biografia seja sempre e apenas a história da sua poesia).

Em 1930, é a vez de *Libertinagem*, uma libertinagem ainda excelentemente mental. É o livro da cristalização, onde a matéria se decanta e se despersonaliza, sai do cotidiano para o universal. Bandeira medita sobre os problemas da expressão, da “cultura” e da sociabilidade: quase todos resolvidos de forma negativa, com a recusa de tudo que havia antes. Pertencem a *Libertinagem* alguns dos textos mais famosos: a “Poética”, baseada no motivo “Não quero mais saber do lirismo que não é libertação”, “Não sei dançar”, com o motivo da arte como sucedâneo de satisfação, atividade alegre, retorno à infância, fuga, embriaguez, álbi:

Uns tomam éter, outros cocaína.
Eu já tomei tristeza, hoje tomo alegria.

ou o desesperado “Pneumotórax”:

Febre, hemoptise, dispnéia e suores noturnos.
A vida inteira que podia ter sido e que não foi.
Tosse, tosse, tosse.

Mandou chamar o médico:
— Diga trinta e três.

- Trinta e três... trinta e três... trinta e três...
- Respire
- ...
- O senhor tem uma escavação no pulmão esquerdo e o pulmão [direito infiltrado]
- Então, doutor, não é possível tentar o pneumotórax?
- Não. A única coisa a fazer é tocar um tango argentino.

A fuga mais famosa, aquela que logo se tornará comum no hábitat cultural brasileiro e que sofrerá infinitas variações, divertidas, revoltadas, em textos poéticos, *slogans* publicitários, fórmulas de expressão quotidiana, é “Vou-me embora para Pasárgada” (onde Pasárgada, a mítica cidade de prazeres de Ciro, o Grande, torna-se o lugar da possibilidade, o paí-dos-brinquedos de quem nunca mais pôde crescer). Mas nem mesmo Bandeira foge para Pasárgada; desde esse momento, pelo contrário, a sua vida faz-se mais participante: o convívio com Gilberto Freire e os amigos de Recife aproxima-o da realidade do país natal (é belíssima a “Evocação do Recife” da infância). Em *Estrela da manhã* (1936), aparecem os temas negros, os temas sociais, mas também os puros exercícios poéticos como a “Balada das três mulheres do sabonete Araxá”, nos quais, com um virtuosismo hedonístico e divertido, o poema nasce do nada (o meu reino pelas três mulheres do sabonete Araxá, um manifesto que havia invadido o Rio com o seu inconfundível estilo dos anos 1930). Nas *Poesias completas* de 1940 comparece a *Lira dos cinqüent’anos*, depois acrescida em 1944. Definitório aí o “Poema desentranhado de uma prosa de Augusto Frederico Schmidt”. O exercício é paralelo àquele tentado por Oswald com as poesias extraídas com a montagem poética, com a eleição de vocabulário do formulário quotidiano, com o jogo da poesia “à maneira de”. Bandeira é excelente nesses exercícios, que lhe permitem libertar-se até da pre-ocupação com a liberdade, de compor um soneto, uma balada ou um poema concreto permanecendo sempre Bandeira, brincando de compor haicais e “cantigas de amor” à maneira galego-portuguesa, fazendo-se barroco para depois ao fim, sorrindo, levantar a máscara e ratificar com uma interjeição: “meu Deus”, tão pouco religiosa e tão quotidiana, tão humildemente sinal do recair em si mesmo.

As edições das *Poesias completas* repetem-se nos anos (1940, 1944, 1948, com *Belo, belo*; 1951, 1952, com *Opus 10*; 1955, 1958, com *Estrela da tarde*, depois publicada em volume, em 1963). A parábola fecha-se em 1966, aos oitenta anos, com *Estrela da vida inteira*, poesias completas.

O poeta do pneumotórax, o tísico profissional, seria, com efeito, homem de longa vida: cinqüenta anos de cultura brasileira. Também porque a sua presença, para além do canto submisso, seria sempre assinada pelo trabalho de sistematização cultural: o ensaio, a antologia, a tra-

dução, a crônica (*Crônicas da província do Brasil*, 1936; *Guia de Ouro Preto*, 1938...). Algumas das mais belas páginas de prosa encontram-se no *Itinerário de Pasárgada*, 1954, a melhor introdução ao grande poeta menor que foi Manuel Bandeira.

RIBEIRO COUTO

Também a poesia de Ribeiro Couto é assinalada pelo léxico, pela sintaxe, pelo comportamento lírico crepuscular que distingue o primeiro Bandeira. *O jardim das confidências* (1921); os *Poemetos de ternura e melancolia* (1924); *Um homem na multidão* (1926), trazem já nos títulos a marca daquela pudica “alienação” anti-retórica que se opunha, de um lado, à “hidra baiana”, a saber, à eloquência do Norte, e, do outro, ao exercício totalmente externo dos versejadores parnasianos:

Ó poetas de gabinete,
Que da vida sabeis apenas a lição dos livros.

Mas se na prosa Ribeiro Couto (1898-1963) não consegue romper os limites do crepuscularismo (e por isso nós o consideramos aqui entre os “penumbrietas”), o poeta, precisamente por aquilo que nega, mais do que por aquilo que afirma, pode ser um bom companheiro de estrada e integrado, por essa razão, no grupo “carioca” do movimento modernista de Manuel Bandeira, de Ronald de Carvalho, de Álvaro Moreira, de Filipe d’Oliveira: gente que, exceto Manuel Bandeira, será modernista de modo bem diferente da maneira radical com que o serão os jovens de São Paulo.

Homem cultivado, diplomata, depois acadêmico, bem conhecido na Itália justamente por esta sua sociabilidade diplomática, Ribeiro Couto fará ainda poesia “regionalista” (*Noroeste e outros poemas do Brasil*, 1933). Porém, cada vez mais, a vida o distanciará do país natal, impondo-lhe um internacionalismo que, ao mesmo tempo que o torna provinciano, diluirá também expressivamente a sua carga inventiva (*Cancioneiro do ausente*, 1943; *Rive étrangère*, 1951; *Lungo giorno*, 1952; *Jeu de l'apprenti animalier*, 1955). Se o vemos incluído entre os poetas modernistas é, antes de tudo, por jogos antiparnasianos que lembram os “Sapos” de Bandeira.

Poetas há
Que não compreendem nada fora do que eles chamam escola.
Fazem versos como os remendões batem sola.
Batem sola! Batem sola!
E começam: “O céu, imenso, a arder, é uma imensa corola,
Ta ra ta ra ta ti, ta ra ta ra ta tá”.

Embora crepuscular até o fundo (traduz, entre outras coisas, Corazzini), Ribeiro Couto permanece, no Modernismo, solar e antropofágico, como o discreto “poeta da chuva”.

GUILHERME DE ALMEIDA

Do mesmo modo, Guilherme de Almeida (1890-1960) nunca foi, a rigor, um modernista: proveniente, também ele, do crepuscularismo, penumbria e intimista (*Nós*, 1917; *Dança das horas*, 1919; *Messidor*, 1919; *Livro de horas de sóror Dolorosa*, 1920; *Era uma vez...*, 1922), mas tão hábil a ponto de induzir em engano estilístico os próprios modernistas: o mais significativo entre os absurdos da Semana de 22 foi justamente a citação, como textos “modernistas”, das “Canções gregas” de Guilherme. Na paisagem modernista, Guilherme de Almeida (paulista, combatente da Revolução Constitucionalista de 1932, exilado em Portugal, mas, sobretudo, poeta e literato no sentido mais artesanal do termo: uma espécie de Pastonchi das letras brasileiras) insere-se voluntariamente, de um lado, com a participação na Semana de Arte Moderna, de cujo verbo se fará, depois, portador, em 1925, numa viagem de propaganda pelo Rio Grande do Sul, Pernambuco e Ceará, e, do outro, com a eleição de temas nacionalistas. Após *A frauta que eu perdi* (1924), em que aparecem virtuosismos métricos (a “símil-rima”) unidos à experiência do verso livre, será, de fato, a vez de *Meu* e de *Raça* (ambas em São Paulo, 1925), que assinalam a volta “patriótica” de Guilherme de Almeida. “Livro de impressões”, composto com grande sabedoria, *Meu* dá uma imagem do Brasil paralela e diversa da oferecida auroralmente por Mário e Oswald de Andrade:

Os pássaros coloridos e as frutas pintadas
na transpiração abafada das florestas
E estas folhas transparentes como esmeraldas
e esta água fria nesta sombra quieta
e esta terra trigueira cheirosa como um fruto:
este grande ócio verde tudo isto tudo
que um deus preguiçoso e lírico me deu
se não é belo é mais que isso — é Meu

Um construtivismo poético que lembra o construtivismo pictórico de Tarsila com um tanto de purismo, que o aproxima das experiências francesas contemporâneas (não esquecer que a antropófaga Tarsila foi discípula de Léger, em Paris). Para Guilherme de Almeida, todavia, as coordenadas culturais são amiúde mais portuguesas do que brasileiras: se se cita o nome de Camões para os seus sonetos, seria necessário citar o do decadente e d’annunziano Eugênio de Castro para outros versos. E

não esquecer que *Raça* foi a mãe formal do Verdamarelismo poético. A mola de Guilherme de Almeida, contudo, é sempre estética e não política: as suas qualidades e os seus limites são a enorme capacidade de adaptação, a sutileza, a versatilidade, a aptidão para o *pastiche* e o decalque. São os próprios dotes que fazem dele, ao mesmo tempo, um esplêndido tradutor (Tagore, Baudelaire, Sartre, Sófocles...), um brilhante crítico cinematográfico, um modernista, o primeiro dos modernistas a entrar para a Academia Brasileira, enfim, o homem capaz de sair da aventura verdamarela de mãos limpas e de reencontrar uma límpida veia poética nos últimos anos (*Simplicidade*, 1929; *Camoniana*, 1956; *Pequeno cancioneiro*, 1957; *A rua*, 1962); ou de assinar uma cantiga ternamente óbvia e *kitsch*, na qual Gonçalves Dias dava a mão a Churchill, e que será o hino do Corpo Expedicionário Brasileiro durante a Segunda Guerra Mundial:

Por mais terras que eu percorra
não permita Deus que eu morra
sem que volte para lá;
sem que leve por divisa
esse “V” que simboliza
a Vitória que virá...

A OBRA-PRIMA DA ANTROPOFAGIA: *COBRA NORATO* DE RAUL BOPP

Na história do Modernismo e da literatura brasileira, Raul Bopp (1898-1984) diplomata, modernista da primeira hora, que passou do grupo verdamarelo de Menotti del Picchia, Plínio Salgado e Cassiano Ricardo, para a Antropofagia de Oswald de Andrade e de Tarsila, permanecerá essencialmente por *Cobra Norato*. O poemeto (São Paulo, 1931) nasce no clima da “Antropofagia” e, num tom fabulístico de história para crianças, numa língua “primitiva” ritmada por onomatopéias, cria com extraordinária e sugestiva plasticidade a paisagem amazônica. Dirá Manuel Bandeira:

À visão daquele mundo paludial e como que ainda em gestação, mistura-se a sugestão da alma selvagem evocada nos mitos do folclore local, tudo expresso numa língua forte e saborosa muito harmoniosamente organizada da dicção culta e da fala popular.

O herói mata o Cobra Norato, introduz-se na sua pele de seda elástica e parte em busca da filha da rainha Luzia. Entra na floresta, suporta as provas, interroga os passantes, alcança o Cobra Grande, o Grande Serpente, no momento em que este está para desposar a filha da rainha Luzia, mata-o, e pode desposar a filha da rainha Luzia. A dimensão irônica e onírica do relato, o jogo linguístico e o encaixe de folclore, que só en-

contra correspondência no *Macunaíma* de Mário de Andrade, emprestam à floresta amazônica sombras escuras como a noite das lendas indígenas, fazem-na úmida de águas subterrâneas, onde “sapos beijudos espiam no escuro”, onde “bocejam árvores sonolentas”. Cada verso é uma invenção; a floresta gera serpentes, as raízes desdentadas das árvores mastigam lama; na escola, as árvores estudam geometria, constroem-se rios, o vento faz cócegas nos ramos e anula escritas indecifradas. No alto, a lua tem olheiras, um solzinho infantil cresce gorducho e alegre. Entrelaçam-se diálogos sem personagens, vozes da floresta. E, em toda parte, diminutivos (“riozinho”, “florestinhas”), que marcam, a cada nível, até as formas verbais (“Quero estarzinho com ela”), e imagens surrealistas de tom modernista: a floresta ventríloqua que restaura o verso para a cidade, as palmeiras encaracoladas que se abanam, as árvores encapuçadas que libertam fantasmas: mas também árvores que se telegrafam, ou sapos que estudam o abecedário da floresta. Numa imaginária amostra do futuro, irônica e seletiva, *Cobra Norato* sozinho, ou ao lado de um quadro de Tarsila, poderia muito bem representar toda uma corrente, uma moda, um modo de ser do Brasil modernista. Com o que não se deseja excluir a importância de outras poucas, mas sempre respeitáveis, intervenções literárias de Raul Bopp (*Urungo*, poemas negros, 1932; *Notas de viagem*, 1960; *Putirum*, poesia e coisas de folclore, 1969; *Coisas do Oriente*, viagens, 1971).

AS OUTRAS VOZES POÉTICAS DO PRIMEIRO MODERNISMO

O movimento modernista tem em si tal carga inventiva que estimula, em qualquer nível, vocações poéticas; e é fazer injustiça aos muitos, cultivadíssimos poetas e literatos da época, nomeá-los assim em grupo, quando cada um deles merecia ser extraído do coro: tanto mais que, como se viu, o Modernismo jamais foi um coro e muito menos uma escola: ou o foi apenas em sentido indisciplinador.

Em São Paulo, ao lado de Mário e Oswald de Andrade, estava Menotti del Picchia (1892-1988), poeta, narrador, dramaturgo, ensaísta, escritor, pintor, compositor. O seu poema *Juca Mulato* (1917), fixador do “gênio triste da raça”, se constituiria, pelo implante nacionalista e regionalista, como um dos fundamentos temáticos do futuro Modernismo (e também do Verdamarelismo e do movimento da Anta). Mas a adesão formal ao movimento viria com *Chuva de pedra* (1925), com os seus jogos de aliteração e as suas visões desmistificadas dos estilemas românticos do Brasil (“Praça da República”). Havia Luís Aranha Pereira (1901) autor de uma poesia “ginasial”, segundo a expressão de Mário de Andra-

de, mas dotado de uma “transiberiana” capacidade associativa e de uma riqueza psicológica “à Blaise Cendrars”; e Agenor Barbosa; e Tácito de Almeida (1898-1966) e um grande personagem como Cassiano Ricardo. De Cassiano, que fará os seus primeiros ensaios em 1915, mas que saberá fortificar-se ao longo dos anos até tornar-se vanguardista em 1964, falar-se-á mais adiante. De Sérgio Milliet (1898-1966), paulista, poeta, crítico, ensaísta e historiador, lembrar-se-á, antes de mais nada, do exórdio alófono em francês, sob o nome de Serge Milliet (*Par le sentier*, 1918; *Le Départ sous la pluie*, 1920; *L’Œil de bœuf*, 1923), e depois a renacionalização poética com um momento “pau-brasil”, em *Mil-réis a dúzia* (1924, mais tarde incluído em *Poemas análogos*, 1927, até *Alguns poemas entre muitos*, 1957), com um vivo gosto experimental, especialmente no uso da imagem telegráfica que o assimila aos dois Andrades, e um crepuscularismo desencantado à Manuel Bandeira. Também a obra crítica (que representa a maior contribuição de Milliet, capaz como poucos de aproximar o ensaio literário das análises de um movimento pictórico) serve para reconstruir o clima desse Modernismo inicial: enfermo de esteticismo, mas inquieto e no fundo cômico de não poder por muito tempo ainda limitar-se ao jogo (*Diário crítico*, 1944-59).

Do grupo “carioca”, além da figura de Manuel Bandeira, valerá a pena extrair ainda uma outra: a de Ronald de Carvalho (1893-1935), embaixador cultural durante anos na Europa e na América, bom prosador (foi denominado “príncipe dos prosadores brasileiros” na cadeira de Coelho Neto), ponte de ligação entre vanguardas portuguesas e brasileiras na revista portuguesa *Orpheu* (1914), autor de uma afortunada *História da literatura*, mas, antes de tudo, torrencial, whitmaniano poeta de *Toda a América* (1926). O poema, declamatório na sua oposição do homem europeu ao americano, na descrição enumeratória, por catálogo-inventário, de um Brasil, teve ao seu tempo muita fortuna, até na Europa: na Itália foi apreciado e traduzido por A.G. Bragaglia.

A PROSA EXPERIMENTAL DO MODERNISMO INICIAL

A prosa do Modernismo inicial é, como se viu, uma prosa experimental, obra daqueles mesmos escritores, paulistas na maioria ou atuantes em São Paulo, que também em outros níveis expressivos buscavam desconjuntar as velhas estruturas da língua na pesquisa de uma expressão mais inventivamente “brasileira”.

Os primeiros anúncios encontram-se em escritores crepusculares ou, pelo menos, pré-modernistas, no sentido que aqui se quis dar à expressão: na fragmentação sintática, na narração descontínua, densamente

sintética de Adelino Magalhães, como no estilo enxuto e direto utilizado por Ribeiro Couto, como também no clima nostálgico-bucólico em que se movem os personagens de seus romances. Sobre tudo nos relatos de Ribeiro Couto, na notação impressionista que nutre a anti-retórica do cronista, estava presente aquela reconquista do cotidiano que será cara a todo um filão modernista (Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade).

Essa, não obstante, é a componente menos modernista do Modernismo. Em sentido estilístico, os verdadeiros inovadores da prosa modernista são, ainda uma vez, o Oswald de Andrade das *Memórias sentimentais de João Miramar*, “grande pedra miliária antinormativa” para a prosa futura, exemplo de sintaxe “sintética e fulgurante” (Antonio Candido), telegráfica, simultaneísta, cinematográfica, e o Mário de Andrade de *Macunaíma*, que mascarava de didascálico o seu impulso poético, declarando que escrevia daquele modo para

... dar coragem a esta gentinha que ainda não tem coragem de escrever brasileiro... Tudo está em se observar o que é psicologicamente aceitável e o que não é. O pronome complemento pode iniciar o discurso. Eu o emprego. “Ir *na* cidade”, é regência perfeita. Em italiano já se diz “andare in città”. Em francês “aller en ville”. Os portugueses dizem “ir à cidade”. Os brasileiros “*na* cidade”. Eu sou brasileiro...

Carta a Manuel Bandeira

E tudo isto, ainda que saibamos que o *Macunaíma* de Mário de Andrade não é o abecedário de uma nova utopia, mas uma obra literária, uma obra expressionista, uma obra de invenção: o verdadeiro antecedente da página, densa de sinais misteriosos e fascinantes, de Guimarães Rosa.

Os outros prosadores do Modernismo inicial não têm a importância de Mário e de Oswald. Menotti del Picchia (1892-1988) que já encontramos como personagem-chave durante a Semana de Arte Moderna e como o poeta de *Juca Mulato*, contribui certamente bem mais para a afirmação do Modernismo com os artigos de jornal, com que no *Correio Paulistano* comenta as vicissitudes do movimento, do que com a sua práxis literária individual. Reunindo em volume, em 1927, com Casiano Ricardo e Plínio Salgado, os seus escritos teóricos publicados desde 1922, sob o título global de *O Curupira e o Carão*, ele tinha reconhecido no “Curupira” (espécie de gênio dos bosques, com pés tortos, guardião da integridade vegetal do país) o símbolo da nova arte brasileira, enquanto o “Carão” representava o rosto imóvel e rugoso da arte parnasiana e europeizante. A anti-retórica de Menotti del Picchia era, porém, ainda ela, cheia da retórica bem mais frouxa e quotidiana que a do esteticismo parnasiano. E, portanto, pouco ou nada acrescenta à histó-

ria da prosa brasileira em transformação o denso grupo de seus textos narrativos: dos extensos romances erótico-decadentes, como *O homem e a morte* (1922), ecos barbáricos dos d'annunzianos "andreasperelli" (o protagonista de *Il piacere*) italianos, aos romances fantásticos, como a *República 3000* (1930), *Kalum, o sangrento* (1936), *Kamunká* (1938) e *Salomé* (1940): uma obra, contudo, que um crítico como Mário de Andrade reconhecia dotada de "perfeito equilíbrio entre a concepção sintética dos personagens [leia-se "tipológica"] e a sua escolha para apresentar formas psicológicas da sociedade descrita"; e ainda dos contos ("*Toda nua*", 1926) às crônicas (*O pão de Moloch*, 1921). De qualquer forma, o êxito que essas obras, sobretudo os romances, tiveram junto ao público é testemunho de uma capacidade compositiva (ainda que no nível do *kitsch*) e ficcional significativa.

O discurso vale do mesmo modo, porém mais radicalizado, para os romances de Plínio Salgado (1901-1975), ele também paulista, companheiro no Verdamarelismo de Menotti e de Cassiano Ricardo e, mais tarde, cabeça do movimento Integralista, ou seja, do fascismo brasileiro. Se o caminho de Menotti del Picchia pode parecer assinalado, desde o início, por aquela impetuosa e brilhante comunicabilidade do autor, o de Plínio Salgado é indicado desde o início numa direção doutrinária e política. O nacionalismo integralista, miticamente indianista e xenóforo, logo se revela como decalque colonial e racista (com todos os mitos da Força, da Terra, da Raça, do Sangue e da Nação) do nacional-socialismo europeu. O exórdio dá-se com um romance *O estrangeiro* (1926), de feição modernista, ambientação paulista e prosa sincopada. Mas depois que, em *O Curupira* e *o Carão*, a Anta, totem dos tupis, é assumida como símbolo batalhador da raça brasileira, até o estilo se modifica. *O esperado* (1931) e *O cavaleiro de Itararé* (1932) continuam a propor, fragmentariamente, reações "brasileiras" aos acontecimentos contemporâneos: a Coluna Prestes, as Revoluções de 1930 e 1932. Prosa de idéias; romances-ensaio, nos quais o voluntário achatamento dos personagens permitiria a afirmação de um "personagem maior": o Brasil naturalmente, liberto da escravidão européia, descrito numa língua em que Euclides da Cunha dá habilmente o braço a F.T. Marinetti.

O último e bem mais válido exemplo da prosa urbana paulista, destinada a corroer as velhas estruturas da retórica nacional, é oferecido aqui por Antônio de Alcântara Machado. Com ele voltamos ao clima límpido do exercício literário de um Mário e de um Oswald de Andrade: sem a intenção polêmica daqueles, ele está "naturalmente" interessado naquele mundo pequeno-burguês, urbano e paulista, cuja descrição fazia parte dos programas do Modernismo (Mário de Andrade já dera em *Amar, verbo intransitivo* o primeiro instantâneo).

Na história do Modernismo inicial, Antônio de Alcântara Machado (1901-1935), que encontramos como diretor da *Revista de Antropofagia*, tem, de fato, um posto seu como o ficcionista de *Brás*, *Bexiga e Barra Funda* (1927, nomes de bairros populares de São Paulo, povoados de imigrantes, sobretudo italianos), *Laranja da China* (1928), além de como o cronista de *Pathé-Baby* (1926) e de *Cavaquinho e saxofone* (1940, póstumo). O livro do exórdio, *Pathé Baby*, vem prefaciado por Oswald de Andrade; e no telegrafismo divertido da impressão de viagem (ainda aqui Paris e a Europa recuperada pelo brasileiro em transferência cultural) há a marca do Oswald das memórias de *João Miramar*:

A estrada de asfalto é um risco de lápis cortando o campo verde. Paris ficou atrás. Na bruma.

Entre acácias, a Citroën engole quilômetros com uma fome de 10 H.P.

As cidades abrem-se. Bougival. St. Germain-en-Laye, Mantes-la-Jolie.

A estrada passa.

Pathé-Baby, 1926

Uma capacidade jornalística, a sua, de fixar em imagens, em cena-diálogo, os casos da vida. Neste sentido o narrador Alcântara Machado sempre se apresentará aqui como cronista, um repórter, um descritor agradável e superficial de fatos de crônica quotidiana. A sua fauna é a fauna multirracial de São Paulo: sobretudo os italianos, ou melhor, os ítalo-brasileiros na sua primeira violenta fase de integração social, carregados ainda de todas as escórias pátrias e levados pela aventura a exasperar aqueles defeitos-virtudes nacionais, que o repertório internacional já estilizara. O italiano de Alcântara Machado é o astucioso pequeno comerciante da nova burguesia paulista, o filho do “carcamano”, o homem sem escrúpulos que *carca la mano*, que apóia a mão na balança para lhe alterar o peso e que se integra numa sociedade tardiamente portuguesa com o seu desabuso de ex-mandolineiro. Dessa fauna e do contraste que nasce entre as categorias, Alcântara Machado, mais do que o estudioso, é o caricaturista. Especialmente quando colhe num diálogo vivo, quase radiofônico, a mistura de italiano e de português, que caracteriza os novos empresários paulistas:

— Ê. Eu já pensei nisso. Mas sem capital o senhor compreende é impossível...

— Per Bacco doutor! Mas io tenho o capital. O Capital sono io. O doutor entra com o terreno mais nada. E o lucro se divide no meio.

O capital acendeu um charuto. O conselheiro coçou os joelhos disfarçando a emoção. A negra de broche serviu o café.

— Doppo o doutor, me dá a resposta. Io só digo isto: pense bem.

Brás, Bexiga e Barra Funda, 1927

O capital, que fala ítalo-brasileiro, é o novo empresário de São Paulo.

A PROSA DOS ENSAÍSTAS:
PAULO PRADO E O *RETRATO DO BRASIL*

No mesmo ano em que saía o *Macunaíma* de Mário de Andrade e Oswald de Andrade lançava a sua ruidosa *Revista de Antropofagia*, uma outra obra inseria-se no diálogo para tentar uma radiografia-explicação histórica da psicologia brasileira: o *Retrato do Brasil* (São Paulo, 1928) de Paulo Prado. Um livro desencantado e pessimista, denunciado na abertura pelo título-programa: “Ensaio sobre a tristeza brasileira”, e depois pelas intitulações de cada capítulo: “A luxúria” (exemplificada com relatos extraídos de cronistas quinhentistas e seiscentistas); “A cobiça” (mola das bandeiras, acionadas sempre “pela mesma ambição, pela mesma sede, pela mesma loucura. Ouro. Ouro. Ouro.”); “A tristeza” (pela qual “numa terra radiosa vive um povo triste”). Todos males destinados a confluir no “Romantismo” entendido como mal-romântico, modo irracional típico do país de enfrentar a realidade da vida, na política como na literatura.

“Ponta de lança” da grande burguesia paulista, segundo a expressão de Oswald de Andrade, promotor ativo da imigração, italiana em grande parte, em São Paulo e no Brasil inteiro, para fortalecer um país marcado, econômica e racialmente, pela escravidão, Paulo Prado (1869-1943) apoiara também materialmente, com seu nome, seu prestígio e seu patrimônio, a revolução modernista de 1922. Ele fora, segundo o testemunho de Mário de Andrade, o verdadeiro fautor da Semana de Arte Moderna. Como a de Graça Aranha, a sua conquista fora preciosa para os jovens modernistas, que fizeram da sua figura de grande senhor iluminado, no sentido francês e literário do termo, uma bandeira e da sua casa um ponto de encontro para suas reuniões. Como homem de letras, de resto, Paulo Prado será um solitário no panorama do Modernismo e a sua obra um *unicum* na história do movimento. Além do *Retrato*, subitamente famoso, há entre as suas obras uma menos importante *Paulística*, de 1925, e vários ensaios, entre os quais é notável, sempre de 1925, o prefácio ao *Pau-brasil* de Oswald de Andrade.

Sente-se que a sua prosa nítida, francesa sem dúvida, composta de períodos breves, paratáticos, não se originou do convívio com os turbulentos protagonistas da Semana, que atentavam contra as estruturas históricas da língua, mas da freqüentação das crônicas antigas e dos tratados de Filosofia e de Economia na biblioteca de família. O *Retrato* escandalizou na sua época: embora voltasse a propor a visão negativa do homem tropical já proposta por sociólogos e literatos como Sílvio Romero e Nina Rodrigues, Euclides da Cunha e Oliveira Viana, a forma quase libelística com que eram apresentadas as antigas verdades, ou pelo

menos as consuetas aparências de verdade (amiúde o efeito ocupa o lugar da causa), feria o orgulho nacional. Parecia, e não era, o avesso do ufanismo. Paradoxalmente, cabia aos modernistas, que pareciam ter rejeitado polemicamente a tradição (entendida como sujeição de séculos, não só à Europa, mas também a um Brasil incapaz de afastar a Europa num movimento enérgico), a reconquista crítica de toda a tradição nacional. O avesso da “negritude” retórica de Castro Alves será o sorriso cristão de Jorge de Lima; o avesso do indianismo romântico de Gonçalves Dias, a antropofagia zombeteira de Oswald de Andrade; o avesso do ufanismo de séculos, o *Retrato* de Paulo Prado. Contrariamente aos escritores cuja parábola se desenvolverá fora da verdadeira problemática modernista (um Augusto Frederico Schmidt, que poderá, como exemplo, declarar com fastio “Não quero mais o Brasil, não quero mais geografia”), os modernistas continuaram, impiedosos, a afundar o bisturi na realidade histórico-econômico-lingüística do país. E enquanto Mário de Andrade tenta a síntese poética com o caleidoscópio de *Macunaíma*, Paulo Prado escreverá:

Na desordem da incompetência, do peculato, da tirania, da cobiça, perderam-se as normas mais mezinhas na direção dos negócios públicos. A higiene vive em grande parte das esmolas americanas; a polícia, viciada pelo estado-de-sítio, protege criminosos e persegue inocentes; as estradas de ferro oficiais, com os mais elevados fretes do mercado, descarrilam diariamente ou deixam apodrecer os gêneros que não transportam; a lavoura não tem braços porque não há mais imigrantes; desaparece a navegação dos rios (...); o dinheiro baixa por decreto e o ouro que o deve garantir não nos pertence...

Retrato do Brasil, 1928

TEATRO EM RETAGUARDA

Com o precedente “panorama” dedicado ao teatro, tinha-se parado nos limites da afirmação modernista de 1922: com a cortina que baixava sobre comédias-revistas de tese, nas quais o Brasil rústico e edênico vinha contraposto “como o melhor país do mundo” a uma Europa esgotada. Não era ainda, porém, a rejeição antropofágica de um velho mundo deglutido por auroras filhos do futuro, a rejeição de Oswald e de Tarsila; nem a reconquista irônica-culta do Brasil de Mário de Andrade.

Em teatro, o Modernismo se insinuará só bem mais tarde: tanto que, na orgia sinestética das letras e das artes que modificará a face cultural do Brasil, apenas o teatro não participará do “diálogo”, pois a sua língua é ainda aquela, falsa e inexpressiva, que os modernistas rejeitavam ao nível

da poesia e da ficção, mas de que não souberam nem impor, nem propor, um substitutivo de comunicação com o público burguês que enchia as salas de espetáculo.

Entre 1920 e 1940, enquanto poetas e narradores tentam, cada um à sua maneira, a pirueta expressiva, o Trianon do Rio, templo da comédia nacional, continua a representar, como as outras “Casas de espetáculo” difundidas no país, os enredos de cena fixa de Armando Gonzaga (1884-1954; *Ministro do Supremo*, 1921; *Cala a boca, Etelvina!*, 1925), ou as comédias “cariocas” de Viriato Correia (1884-1967), aqui já lembrado como narrador regionalista e escritor para a infância; os dramas intimistas de Oduvaldo Viana (1892-1972); as comédias-revistas de Luís Iglésias (1905-1963), ou as reevocações oitocentistas de Ernâni Fornari (1899-1964), de quem basta recordar os quadros de *Sinhá Moça chorou...*, 1941, reproposta oleográfica à Apolinário Porto-Alegre da epopeia garibaldina no Rio Grande do Sul.

Não são textos literários, mas pretextos para a atuação do ator-estrela, Leopoldo Fróis ou Procópio Ferreira, Itália Fausta ou Dulcina de Moraes. É esta, com efeito, a época em que o público lota os teatros para ver Procópio Ferreira (1898-1979) que, dos degraus de uma igreja de papelão, propõe ao Brasil de 1932 o anticonformismo entre o anárquico e o radical do mendigo multimilionário, que em *Deus lhe pague*, de Joraci Camargo (1898-1973), discorre livremente sobre Marx e sobre comunismo, assinando a “virada social” do teatro brasileiro, mas uma virada por uma estrada calcada de lugares-comuns, de clichês e de aforismos “inteligentes” (como “O comunismo é o espantalho de palha das crianças grandes”). Esses exercícios dialéticos servem para reforçar, na tradição estilística brasileira, o filão de um diálogo solto, numa língua meio burguesa neutramente coloquial, com que se deleita o espectador “alienado”, amante do paradoxo plausível, do insulto-piscadela que parece atingir o vizinho e não comprometê-lo: uma tradição tão sólida que os modernos dramaturgos brasileiros deverão, para poder construir algo de novo, ressaltar a golpes de invenções, violências e ternuras, palavras e balbucios, incongruências surrealistas.

Seria necessário citar aqui outros nomes: Renato Viana (1894-1953) que, junto a homens da primeira leva modernista como Ronald de Carvalho e Vila-Lobos, empreendeu uma guerra santa entre 1922 e 1944 para iniciar a cena brasileira nos mistérios de Antoinette e de Stanislávski, mas escreveu depois dramas tão ruins que teria sido melhor não ter criado as condições para poder representá-los; e Álvaro Moreira (1888-1964), o melancólico penumbrista que das margens do Simbolismo teria trazido a salvo, para além da Semana de 1922, o gosto por aquele poema em prosa em que ainda hoje se reconhecem muitos escritores brasileiros. Com a

mulher Eugênia, Álvaro Moreira tentou, sem êxito, um teatro de “fantoques” pré-brechtianamente comprometido, para “indicar” problemas que permaneceriam nos espectadores após a sua saída de cena (*Adão, Eva e outros membros da família*, 1927).

A mais genial tentativa malograda de um teatro modernista, daquele teatro que poderia ser e não foi, deve-se, contudo, a Oswald de Andrade.

Como sempre, uma unhada de leão, que não atacou ninguém. Na altura, os três dramas de que se compõe o seu repertório dramatúrgico (*O homem e o cavalo*, São Paulo, 1934; *A morta*; *O rei da vela*, Rio de Janeiro, 1937) não foram representados. Era o caráter vanguardista desse teatro, tanto no plano das formas, quanto no dos conteúdos, e sobretudo o seu “significado”, que desaconselhava a sua realização. Em *O homem e o cavalo*, um grupo de personagens (São Pedro e alguns marciais, o professor Ícar, o Cavalo de Tróia, a voz de Jó, Cleópatra, lorde Byron, lorde Capone, as vozes de Stálin e de Eisenstein, Madame Jesus Cristo, a Madalena, a Verônica, D’Artagnan, um romancista inglês, um poeta católico e tantos outros comparsas) desce do Céu para a terra, num balão, percorrendo sobre o mais e o menos: lorde Capone, glorificado por seus assassinatos e pelos roubos a mão armada, e encarcerado por não ter pago o imposto de renda, ilustra a ideologia do regime capitalista; a Verônica, em tempos de Cubismo e Futurismo, defende a antiga arte do retrato; enquanto São Pedro aos gritos de “Façamos a revolução antes que o povo a faça”, interpreta dialeticamente a tradição evangélica. Um “caos rabelaisiano onde nem sempre a Ariadne da poesia tem um fio preparado para nós” (Ruggero Jacobbi).

O segundo texto, *A morta* (Rio de Janeiro, 1937), menos bufonesco e ideologicamente mais comprometido, embora muito abstrato e, no limite, retórico em seu esquematismo, vem apresentado por Oswald como:

... o drama do poeta, do coordenador de toda ação humana, a quem a hostilidade de um século reacionário afastou pouco a pouco da linguagem útil e corrente,

lá onde:

... as catacumbas líricas ou se esgotam ou desembocam nas catacumbas políticas.

São os anos da reciclagem política de Oswald, do seu comunismo esteatizante: e já as suas sensíveis antenas de sismógrafo cultural tinham captado a lição brechtiana. Rompendo o jogo da ilusão cênica, os personagens de seu assunto dramático, “um grupo de cadáveres recentes que conversa nos gradis do sepulcro” no “país da anestesia”, provocam, de fato, diretamente o público pela boca do “hierofante”, com apóstrofes como:

(...) Somos como vós mesmos, um imenso cadáver gangrenado!
Salvai nossas podridões e talvez vos salvareis da
fogueira acesa do mundo!

No jogo metalingüístico de Oswald, os cadáveres são as “frases mortas” do nosso discurso cotidiano: um Ionesco *ante litteram* mais explícito e menos surreal.

A terceira peça, *O rei da vela*, foi representada em São Paulo apenas em 1967. É o texto mais fácil e comercial, no seu protestarismo denunciador. Basta recordar os devedores amontoados na jaula, no covil dos usurários Abelardo & Abelardo, fustigados periodicamente por seus desfrutadores: com alusões até muito descobertas à subordinação do capital brasileiro ao monopólio estadunidense, aos intelectuais escravos do regime político, à escravidão sexual, à honestidade hipócrita e a todos aqueles valores codificados contra os quais o terrorismo intelectual de Oswald se insurgia com patético histrionismo. Para além de qualquer valor teatral improvável, esses textos (não dramas, mas caos de possibilidades dramáticas, como se afirmou dos primeiros trabalhos de Brecht) valem, para nós, como tentativa estilística de reconstrução dos fundamentos da linguagem. Não da poesia, ou da narrativa, ou do teatro, que teria equivalido a entrar no jogo; mas da linguagem absoluta, pela qual os homens deveriam compreender-se e comunicar-se entre si. Como fazia, através da poesia ou da narrativa, Oswald contestava, em teatro, não uma espécie de retórica, parnasiana ou simbolista, mas a retórica. Contestava o teatro. E o seu jogo antiteatral era aquele radical (Haroldo de Campos) de quem, armado unicamente de sua estética redutora, do seu sorriso ferozmente infantil, quebra os velhos brinquedos literários para deles mostrar o recheio interno. João Ribeiro, crítico inteligente como poucos, já dissera, a propósito da poesia de Oswald, em 1927:

Ele atacou com absoluta energia as linhas, os arabescos, os planos, a perspectiva, as cores e a luz. Teve a intuição infantil de quebrar os brinquedos para ver como eram por dentro. E descobriu que não eram um belo nada. E começou a inventar, sem o auxílio das musas, uma arte nova, inconsciente, capaz da máxima trivialidade em oposição ao estilo teso e à grandiloquência dos mestres. Geometrizou a realidade dando-lhe aquele aspecto primitivo, assírio ou egípcio de escultura negra, fabricou fetiches terrificantes, e opôs à ânfora grega a beleza romboidal das “igaçabas” [urnas funerárias indígenas]... Chegou à concepção decimal e infantil que se deve ter do homem: um 8 sobre duas pernas, total dez”

João Ribeiro, “Os modernos”, 1927

Não causa espanto que, quando foram escritos, os textos teatrais de Oswald de Andrade não pudessem ser representados: tanto menos o ir-

reverente *O santeiro do mangue*, iniciado em 1935 e terminado em 1950. Também porque a técnica representativa da época, com a sua cena fixa de “sala de visitas” burguesa, não teria sabido como começar para os propor a seu público.

BIBLIOGRAFIA XIII

SOBRE O MODERNISMO BRASILEIRO

- *Modernismo brasileiro. Bibliografia (1918-1971)*. Org. por Xavier PLACER, Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional, 1972, "Coleção Rodolfo Garcia".

Estudos de caráter panorâmico:

- Fundamental: MARTINS, *Modernismo*, com bibl. dos estudos precedentes. Além disso, todo COUTINHO, v (ed. 1970) é dedicado ao Modernismo em sentido amplo (de 1922 até hoje), com contribuições de Mário da Silva BRITO ("A revolução modernista"), Péricles Eugênio da Silva RAMOS (Poesia), Afrânio COUTINHO (autor também da introdução panorâmica ao estudo do movimento em COUTINHO, IV: bibl.), Dirce Cortes RIEDEL, J. Alexandre BARBOSA, Luís Costa LIMA, Sônia BRAYNER, Antônio OLINTO, ADONIAS FILHO, Valmir AYALA, BANDEIRA DE MELO, Franklin de OLIVEIRA, Ivo BARBIERI (Prosa); Afonso ÁVILA (org.), *O Modernismo*, São Paulo, 1975; Assis BRASIL, *O Modernismo*, Rio de Janeiro-Brasília, 1976; João Luís LAFETÁ, 1930: *a crítica e o Modernismo*, São Paulo, 1977; Maria Eugênia da Gama Alves BOAVENTURA, *Movimento brasileiro: contribuição ao estudo do Modernismo*, São Paulo, 1978; Ivã ALVES, *Arco & flecha*, Salvador, 1978; Sílvio CASTRO, *Teoria e política do modernismo brasileiro*, Petrópolis, RJ, 1979; *Le Modernisme brésilien*, n. monográfico de *Europe-Revue littéraire mensuelle*, Paris, mar. 1979; Antônio Sérgio MENDONÇA e Álvaro SÁ, *Poesia de vanguarda no Brasil. De Oswald de Andrade ao poema visual*, Rio de Janeiro, 1983. Para as relações com Portugal: Arnaldo SARAIVA, *O Modernismo brasileiro e o Modernismo português*, 3 v., Porto, Portugal, 1986. De qualquer forma, para a Semana de Arte Moderna a mais completa coleção de documentos e notícias sobre os antecedentes da "Semana" de 1922 é a de Mário da Silva BRITO, *História do Modernismo brasileiro*, I. *Antecedentes da Semana de Arte Moderna*, São Paulo, 1958; 3ª ed. rev., Rio de Janeiro, 1971.

Sobre a "Semana":

- René THIOLLIER, *A Semana de Arte Moderna*, São Paulo, s.d.; Breno Ferraz do AMARAL, *A literatura em São Paulo em 1922*, s.l., s.n.t.; Antônio Arnoni PRADO, 1922. *Itinerário de uma falsa vanguarda*, São Paulo, 1983.
- Uma documentação iconográfica de *A Semana*, in SLESP, 13.2.1962.

Antecedentes europeus (Futurismo, influências francesas, etc.):

- Graça ARANHA, *A Semana de Arte Moderna*, São Paulo, 1925; id., *Futurismo. Manifestos de Marinetti e seus companheiros*, Rio de Janeiro, 1926; Mário GUASTINI, *A hora futurista que passou*, São Paulo, 1926.

- Alexandre EULÁLIO, “L’aventure brésilienne de Blaise Cendrars”, in *Études Portugaises et Brésiliennes*, Université de Rennes, 1969; Tânia Franco CARVALHAL, “Presença da literatura francesa no Modernismo brasileiro”, in *Aspectos do Modernismo brasileiro*, Porto Alegre, 1970; Gilberto Mendonça TELES, *Vanguarda européia – Modernismo brasileiro*, 1ª ed., 1973, 3ª ed., rev. e aum. Petrópolis, RJ, 1976.

Modernismo vanguardístico:

- Mário de ANDRADE, *O movimento modernista*, Rio de Janeiro, 1942, depois em seus *Aspectos da literatura brasileira*, São Paulo, 1943; Carlos CHIACCHIO, *Modernistas e ultramodernistas*, Salvador, 1951; Lúcia Miguel PEREIRA, *Cinquenta anos de literatura*, Rio de Janeiro, 1952; PEREGRINO JR., *O movimento modernista*, Rio de Janeiro, 1954; Saldanha COELHO (org.), *Modernismo. Estudos críticos*, Rio de Janeiro, 1954; *Aspectos do Modernismo brasileiro*, Porto Alegre, 1970; Maria Eugênia BOAVENTURA, *A vanguarda antropofágica*, São Paulo, 1985.

Modernismo “periférico”:

- Joaquim INOJOSA, *A arte moderna*, Recife, 1924; id., *O movimento modernista em Pernambuco*, Rio de Janeiro, 1968, 2 v.; Murilo ARAÚJO, *Quadrantes do Modernismo brasileiro*, Rio de Janeiro, 1958 (I. *Evolução e revolução modernista*; II. *Modernismo e Aranhismo*); Lígia Chiappini Morais LEITE, *Modernismo no Rio Grande do Sul*, São Paulo, 1978; id., *Regionalismo e Modernismo*, São Paulo, 1978; *Documentário do Modernismo (Alagoas: 1922-1951)*, pesquisa e seleção de Moacir Medeiros de SANT’ANA, Maceió, 1978; id., *História do Modernismo em Alagoas*, Maceió, 1980.

Testemunhos diretos:

- Edgar CAVALHEIRO, *Testamento de uma geração*, Porto Alegre, 1943; Silveira PEIXOTO, *Falam os escritores*, 1ª e 2ª série, Curitiba, 1944. Muitas informações nos perfis-entrevistas de Renard PEREZ, *Escritores brasileiros contemporâneos*, Rio de Janeiro, 1960; 2ª série, *ibid.*, 1964; e de Homero SENA, *República das Letras*, 2ª ed., Rio de Janeiro, 1968. Além disso: Dulce Sales CUNHA, *Autores contemporâneos brasileiros (Depoimento de uma época)*, São Paulo, 1951.

Entre os “testemunhos críticos” de protagonistas e espectadores da primeira hora, vejamos ademais:

- Mário de ANDRADE, “Prefácio interessantíssimo”, in *Paulicéia desvairada*, São Paulo, 1922; id., *A escrava que não é Isaura*, São Paulo, 1925; id., *Cartas a Manuel Bandeira*, Rio de Janeiro, 1958; Rubens Borba de MORAIS, *Domingo dos séculos*, Rio de Janeiro, 1924; Nestor VÍTOR, *Cartas à gente nova*, Rio de Janeiro, 1924; id., *Os de hoje, figuras do movimento modernista brasileiro*, São Paulo, 1938; Guilherme de ALMEIDA, *Do sentimento nacionalista na poesia brasileira*, São Paulo, 1926; Alceu Amoroso LIMA (Tristão de ATAÍDE), as 5 séries dos *Estudos*, 1927-1933; id., *Contribuição à história do Modernismo*, I. *O Pré-modernismo*, Rio de Janeiro, 1939; Menotti del PICCHIA (com Plínio SALGADO e Cassiano RICARDO), *O Curupira e o Carão*, São Paulo, 1927; Ronald de CARVALHO, *Estudos brasileiros*, Rio de Janeiro, 1931; Tasso da SILVEIRA, *Definição do modernismo brasileiro*, Rio de Janeiro, 1932; Andrade MURICI, *A nova literatura brasileira*, Porto Alegre, 1936; Sérgio MILLIET, *Ensaio*, São Paulo, 1938; id., *O sal da heresia*, São Paulo, 1940; Álvaro LINS, *Jornal*

da crítica, 6ª série, Rio de Janeiro, 1941-1951; Oswald de ANDRADE, *Ponta de lança*, São Paulo, 1945; id., *Um homem sem profissão*, Rio de Janeiro, 1954; João RIBEIRO, *Crítica. Os modernos*, Rio de Janeiro, 1952; Manuel BANDEIRA, *Itinerário de Passárgada*, Rio de Janeiro, 1954; E. Di CAVALCANTI, *Viagem da minha vida*. 1. *O testamento da Alvorada*, Rio de Janeiro, 1955; Raul BOPP, *Movimentos modernistas no Brasil (1922-1938)*, Rio de Janeiro, 1966; id., *Vida e morte da Antropofagia*, Rio de Janeiro, 1977.

Poesia modernista em particular (textos e crítica):

- Sérgio MILLIET, *Panorama da moderna poesia brasileira*, Rio de Janeiro, 1952; Mário da Silva BRITO, *O Modernismo*, v. VI do antológico *Panorama da poesia brasileira*, da Ed. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1959; id., *Poesia do Modernismo*, Rio de Janeiro, 1968; Leodegário Amarante de AZEVEDO FILHO (org.), *Poetas do Modernismo*, Rio de Janeiro, 1972, 6 v.; Anazildo Vasconcelos da SILVA, *Lírica modernista e percurso literário brasileiro*, Rio de Janeiro, 1978.

Prosa modernista em particular:

- Lúcia Miguel PEREIRA, “Tendências e repercussões literárias do Modernismo”, in *Revista de Cultura*, Rio de Janeiro, 1972; Flávio Loureiro CHAVES, “Contribuições de Oswald e Mário de Andrade ao romance brasileiro”, in *Aspectos do Modernismo brasileiro*, Porto Alegre, 1970.

Reação regionalista:

- São fundamentais todas as obras de Gilberto FREIRE, entre as quais a edição do *Manifesto Regionalista de 1926*, Recife, 1952.

RELAÇÕES ENTRE LITERATURA E ARTES VISUAIS

Além dos textos indicados na bibl. geral, cf.:

- Lourival Gomes MACHADO, *Retrato da arte moderna do Brasil*, São Paulo, 1948; P.M. BARDI, *Profile of the New Brazilian Art*, Rio de Janeiro-São Paulo-Porto Alegre, 1970 (com esplêndida iconografia).

Música:

- Bruno KIEFER, “Mário de Andrade e o Modernismo na música brasileira”, in *Aspectos do Modernismo brasileiro*, Porto Alegre, 1970.

QUESTÃO DA LÍNGUA

Além dos textos indicados na bibl. geral, cf.:

- Sílvio ELIA, “Contribuição lingüística do Modernismo”, in *Uma experiência pioneira*, Porto Alegre, 1963; Luís Carlos LESSA, *O Modernismo brasileiro e a língua portuguesa*, Rio de Janeiro, 1966; Homero SENA, *República das Letras*, 2ª ed., Rio de Janeiro, 1968, *passim* (e particularmente: p. 147-166, entrevista com Sousa da SILVEIRA, p. 285-286, Mário de Andrade).

AUTORES

- ALMEIDA, Guilherme de (G. de Andrade e A.: Campinas, SP, 24.7.1890-São Paulo, 11.7.1969).

TEXTOS: publicados em São Paulo. Poesia (obras principais): *Nós*, 1917; *A dança das horas*, 1919; *Messidor*, 1919; *Livro das horas de Sôror Dolorosa*, 1920; *Era uma vez*, 1922; *A frauta que eu perdi*, Rio de Janeiro, 1924; *Meu*, 1925; *Raça*, 1925; *Encantamento*, 1925; *Simplicidade*, 1929; *Cartas que eu não mandei*, 1932; *Cartas do meu amor*, 1941; *Toda a poesia*, 6 v., 1955, reúne a obra até o momento. Depois: *Camoniana*, Rio de Janeiro, 1956; *Pequeno romanceiro*, 1957; *A rua*, 1961; *Rosamor*, 1966. Prosas várias (*Natalika*, 1924; *O meu Portugal*, 1933) e muitas traduções.

ESTUDOS: uma boa bibl. em COUTINHO, IV. Entre os principais estudos: João Pinto da SILVA, "G. de A.", in *Fisionomia de novos*, São Paulo, 1922, p. 231-247; Mário de ANDRADE, "G. de A.: 'Meu'", in *Estética*, 3, abr.-jun. 1925, p. 296-306; Sérgio MILLIET, "G. de A.", in *Terminus seco e outros cocktails*, São Paulo, 1932; Jamil Almansur HADDAD, "Introd. a G. de A.", in *Tempo*, São Paulo, 1944; Cassiano RICARDO, "G. de A. e suas antecipações", in SLESP, 19.7.1969; Marcelo DANTAS, *O poeta de S. Paulo*, São Paulo, 1969; Domingos Carvalho da SILVA, "Notas sobre o verdamelismo", in *Modernismo*.

- ANDRADE, Mário de (M. Raul de Moraes A.: São Paulo, 9.10.1893-25.2.1945).

TEXTOS: todos saídos em São Paulo. Poesia: *Há uma gota de sangue em cada poema*, 1917; *Paulicéia desvairada*, 1922; *O losango cáqui*, 1926; *Clã do Jaboti*, 1927; *Remate de males*, 1930; *O carro da miséria*; *A costela do Grã Cão*; *Livro azul*; *Poesias*, 1941; *Lira paulistana*, 1946; *Poesias completas*, 1966 e Belo Horizonte, 1987.

NARRATIVA: *Primeiro andar*, contos, 1926; *Amar, verbo intransitivo*, 1927; *Macunaima*, 1928; *Belazarte*, 1934; *Contos novos*, 1947.

MUSICOLOGIA: *Ensaio sobre a música brasileira*, 1928; *Compêndio de história da música*, 1929; *Música, doce música*, 1933; *A música e a canção populares no Brasil*, 1936; "O samba rural paulista", in *Revista do Arquivo*, 1937; "Os compositores e a língua nacional", sep. *Anais do I Congresso da Língua Nacional Cantada*, 1938; *Música no Brasil*, 1941; *Pequena história da música*, 1942; *Música e feitiçaria no Brasil*, 1963.

CRÍTICA E ENSAÍSTICA: *A escrava que não é Isaura*, 1925; *Modinhas imperiais*, 1930; *O Aleijadinho e Álvares de Azevedo*, 1935; *Namoros com a medicina*, 1939; *O baile das quatro artes*, 1943; *Aspectos da literatura brasileira*, 1943; *Padre Jesuíno de Monte Carmelo*, 1945; *O empalhador de passarinho*, 1946; *Danças dramáticas no Brasil*, 3 v., 1959.

CRÔNICA: *Os filhos da Candinha*, 1943.

PUBLICADOS POSTUMAMENTE OS VOLUMES DO EPISTOLÁRIO: *Cartas de M. de A. a Manuel Bandeira*, Rio de Janeiro, 1958; *71 cartas de M. de A.*, org. por Lúcia FERNANDES, Rio de Janeiro, s.d.; *M. de A. escreve cartas a Alceu, Meyer e outros*, Rio de Janeiro, 1968; *Táxi e crônicas no Diário Nacional*, 1976; *O turista aprendiz*, 1976; *O banquete*, 1978; *Cartas a Murilo Miranda*, 1981; *Cartas de trabalho*, 1981; *A lição do amigo* (cartas a Carlos Drummond de Andrade), 1982; *Mário de Andrade e(m) Campos de Goitacazes*. Cartas de Mário de Andrade a Alberto Lamego, 1935-1938, org. por Arthur Soffiati, Niterói, 1992; *Cartas a Oneida Alvarenga*, 1983; *Mário e o pirotecnico aprendiz*, *cartas de M. de A. e Murilo Rubião*, Belo Horizonte-São Paulo, 1995; além de numerosos escritos sobre folclore. Eds.: a ed. das *Obras completas*,

programada pelo próprio A. em 20 v., começou a ser publicada, em São Paulo, pela Ed. Martins, a partir de 1944. De *Pedro Malazarte, librette* para a ópera cômica de Guarnieri, 1928, ed. organizada por Alexandre EULÁLIO, in RdL, n. 17, mar. 1960. Das *Poesias reunidas*, ed. São Paulo, 1966.

ESTUDOS: a bibl. sobre M. de A., cabeça incontestada do Modernismo brasileiro, personalidade poliédrica, é enorme. Há uma bibliografia organizada por Antônio Simões dos REIS, *M. de A. Bibliografia sobre a sua obra (1920-1960)*, no supl. n. 3 da RdL, s.d. [mar. 1960], 47 p. Uma boa bibl. também em COUTINHO, v, p. 48-56. Acrescente-se o n. especial do SLESP comemorativo do 25º aniversário da morte, 28.2.1970. Citem-se só os estudos mais recentes: Telê Porto Ancona LOPEZ, *M. de A.: Ramais e caminhos*, São Paulo, 1972; id., a ed. crit. de *Macunaíma*, Rio de Janeiro, 1978; Haroldo de CAMPOS, *Morfologia de Macunaíma*, Rio de Janeiro, 1973; João Luís LAFETÁ, "A consciência da linguagem" e "Ética e poética", in 1930: *a crítica e o modernismo*, cit.; Gilda de Mello e SOUZA, *O tupi e o alaúde*, São Paulo, 1979; J.M.B. GOMES, *M. de A. e a revolução da linguagem*, 1979; Victor KNOLL, *Paciente arlequinada*, São Paulo, 1983; Paulo Roberto PEREIRA, "M. de A.: experimentalismo e compromisso", in *Revista Tempo Brasileiro*, 82, Rio de Janeiro, 1985, p. 124-135; João Luís LAFETÁ, *Figuração da intimidade*, 1986; Alfredo BOSI, "Situação de Macunaíma", in *Céu, Inferno*, São Paulo, 1988; Edith Pimentel PINTO, *A gramatinha de Mário de Andrade*, São Paulo, 1990; Luiz Costa LIMA, *Lira e antilira: Mário, Drummond, Cabral*, 1ª ed., 1968; 2ª ed., rev. e aum., Rio de Janeiro, 1995.

- ANDRADE, Oswald de (José O. de Sousa A.: São Paulo, 11.1.1890-22.10.1954).

POESIA: *Pau-Brasil*, com pref. de Paulo PRADO, Paris, 1925; *Primeiro caderno do aluno de poesia Oswald de Andrade*, São Paulo, 1927; *Poesias reunidas*, São Paulo, 1945.

NARRATIVA: *Os condenados*, São Paulo, 1922; *Memórias sentimentais de João Miramar*, São Paulo, 1924; *Estrela de absinto*, São Paulo, 1927; *Serafim Ponte Grande*, Rio de Janeiro, 1933; *A escada vermelha*, São Paulo, 1934; *Marco Zero*. I. *A revolução melancólica*, Rio de Janeiro, 1943; II. *Chão*, Rio de Janeiro, 1945; *Os condenados, Estrela de absinto e A escada vermelha* constituem a *Trilogia do exílio*.

MANIFESTOS E ENTREVISTAS: *Manifesto da poesia Pau-Brasil*, 1924; *Manifesto antropófago*, 1928; *Um homem sem profissão I, Sob as ordens de mamãe*, São Paulo, 1990, com um "Prefácio inútil" de Antonio CANDIDO.

TEATRO: *Mon Cœur Balance. Leur Âme* (em colab. com Guilherme de ALMEIDA), São Paulo, 1916; *O homem e o cavalo*, São Paulo, 1934; *A morta, O rei da vela*, Rio de Janeiro, 1937; *O rei Floquinho*, normalmente atribuído a Oswald de Andrade, é, ao contrário, obra do filho do A., Oswald de Andrade Júnior (1914-1972). De *O santeiro do Mangue*, "Mistério gozoso à moda de Ópera" (1935-1950: redação definitiva, 11.6.1950), ed. mimeo, com uma advertência aos cuidados de Mário CHAMIE, abr. 1967; depois em O. de A., *O santeiro do Mangue e outros poemas*, 1991, com uma introd. de Mário da Silva BRITO.

ENSAÍSTICA E MEMÓRIAS: *Análise de dois tipos de ficção*, São Paulo, 1935; *A Arcádia e a Inconfidência*, São Paulo, 1945; *Ponta de lança*, 1945; *Crise da filosofia messiânica*, São Paulo, 1950; *Um homem sem profissão*, Rio de Janeiro, 1954; além de inúmeros artigos, manifestos e resenhas em jornais e revistas. Eds.: a moderna "revisão" de O. de A. coincide com a reedição, no programa das *Obras completas*, com pref. de Antonio CANDIDO das *Memórias sentimentais de João Miramar*, 1964; *Poesias reunidas*, 1966; *O rei da vela*, 1967, pela Difusão Européia do Livro, São Paulo. Ed. antológica

organizada por Haroldo de CAMPOS, Rio de Janeiro, 1967 ("Nossos Clássicos", n. 91); O. de A., *Obra completa*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, desde 1971; Diléa Zanzotto MANFIO, *Poesias reunidas de O. de A.*, São Paulo, 1992.

ESTUDOS: uma bibl. bastante completa em COUTINHO, v, p. 61-63, e agora Maria Eugênia BOAVENTURA, *O salão e a selva: uma biografia ilustrada de O. de A.*, São Paulo, 1995. Entre as contribuições mais importantes, cf.: Antonio CANDIDO, in *Brigada ligeira*, São Paulo, 1945; id., in *O observador literário*, São Paulo, 1959; id., "Digressão sentimental sobre O. de A.", in *Vários escritos*, São Paulo, 1977, p. 57-87; todos os escritos em COUTINHO, v; Haroldo de CAMPOS, "Miramar na mira", introd. à 2ª ed. das *Memórias sentimentais*, cit.; id., "Uma poética da radicalidade", introd. à 2ª ed. das *Poesias reunidas*, cit.; Décio PIGNATARI, "Marco Zero de Andrade", in *Revista Alfa*, n. 5, Marília, mar. 1964; Rui Barbosa de CASTRO FILHO, "A linguagem cinematográfica de O. de A. e Guimarães Rosa", in *Jornal de Letras*, jul. 1967; Mário CHAMIE, *O santeiro do Mangue ou a Moral do avesso*, com il. de Lasar Segall, São Paulo, 1967; Mário da Silva BRITO, *Ângulo e horizonte*, São Paulo, 1969; Haroldo de CAMPOS, "Serafim: análise sintagmática", in SLESP, 8.3.1969; Sábato MAGALDI, *O teatro de O. de A.*, tese, São Paulo, 1972; Mário da Silva BRITO, *As metamorfoses de O. de A.*, 1972; H. MARTINS, *O. de A. e outros*, 1973; Vera CHALMERS, *3 linhas e 4 verdades: o jornalismo de O. de A.*, São Paulo, 1976; Mário CHAMIE, "A escrita do pan-sexualismo, O. de A.", in *A linguagem virtual*, São Paulo, 1976; Benedito NUNES, *O. canibal*, São Paulo, 1978; K. JACKSON, *A prosa vanguardista na literatura brasileira: O. A.: O homem que come*, 2ª ed., São Paulo, 1982; Maria Augusta FONSECA, *O. de A.*, 1982; M. de Lourdes ELEUTÉRIO, *Oswald: Itinerário de um homem sem profissão*, Campinas, 1989; *Cem anos de invenção: O. de A. e a tradição moderna na literatura latino-americana*, Austin, 1990. Gilberto Mendonça TELES et alii, *Oswaldo plural*, Rio de Janeiro, 1995.

- ARANHA, Luís (L.A. Pereira: São Paulo, 1901-Rio de Janeiro, 1987).

TEXTOS: *Drogaria do éter e da sombra*, 1921; *Poema pitagórico*, 1922; *Poema giratório*, 1922; *Cocktails*, org. por Nelson ASCHER, São Paulo, 1984.

ESTUDOS: J.L. GRUNEWALD, artigos in *Correio da Manhã*, 24.3.1967 e 27.2.1972; Mário da Silva BRITO, in *Poesia do Modernismo e O alegre combate de Klaxon*, 1972; Mário de Andrade, in *Aspectos da literatura brasileira*; Sérgio MILLIET, in *Terminus seco e outros cocktails e Panorama da moderna poesia brasileira*.

- BANDEIRA, Manuel (M. Carneiro de Souza B. Filho: Recife, 19.4.1886-Rio de Janeiro, 13.10.1968).

TEXTOS: todos publicados no Rio de Janeiro. Poesia: *A cinza das horas*, 1917; *Carnaval*, 1919 (ed. crit., 1986); *Poesias*, 1924; *Libertinagem*, 1930; *Estrela da manhã*, 1936; *Poesias escolhidas*, 1937; *Poesias completas*, 1940 (com a inédita "Lira dos cinqüent'-anos"); id., 1944 (com outros 18 poemas inéditos); id., 1948 (com o inédito "Belo belo"); id., 1951 (com outros inéditos); *Mafuá do malungo*, 1948; *Poesias escolhidas*, 1948; *Opus 10*, 1952; *50 poemas escolhidos pelo autor*, 1955; *Poesias completas*, 1955; *Obra poética*, 1956; *Alumbramentos*, 1960. A ed. da *Poesia e prosa*, em 2 v., Agulhar, 1958, compreende o livro inédito *Estrela da tarde*, que mais tarde sairá em volume isolado no Rio de Janeiro, em 1963; *Estrela da vida inteira*, 1966.

MEMÓRIAS: *Itinerário de Pasárgada*, 1957.

CRÍTICA, ENSAÍSTICA, CRÔNICA: *Crônicas da província do Brasil*, 1936; *Guia de Ouro Preto*, 1938; *A autoria das "Cartas chilenas"*, 1940; *Noções de história da literatura*, 1940; *Apresentação da poesia brasileira*, 1941; *Literatura hispano-americana*, 1949; *Gonçalves Dias*, 1952; *De poetas e de poesia*, 1954; *Mário de Andrade*, 1954; *Flauta de papel*, 1957; *Andorinha, andorinha*, 1966; *Os reis vagabundos e mais 50 crônicas*, 1966, além de inúmeras antologias e obras didáticas. Além da já cit. ed. da *Poesia e prosa*, 1958, uma ed. da *Poesia completa e prosa*, 1967; *Colóquio unilateralmente sentimental*, 1968.

ESTUDOS: também a bibl. sobre M.B. é imensa. Cf. a bibl. na ed. cit. de *Poesia e prosa* em 2 v., Rio de Janeiro, Aguilar, 1958, que ainda inclui iconografia e estudos críticos de diversos autores. Entre outros estudos, vejam-se: Carlos Drummond de ANDRADE *et alii*, *Homenagem a M.B.*, Rio de Janeiro, 1936; Lêdo IVO, *O preto e o branco*, Rio de Janeiro, 1955; José Aderaldo CASTELLO, in *Homens e intenções*, São Paulo, 1959; Emanuel de MORAIS, *M.B. análise e interpretação literária*, Rio de Janeiro, 1962; Stefan BACIU, *M.B. de corpo inteiro*, Rio de Janeiro, 1966; Joaquim Francisco COELHO, *M.B. Pré-modernista*, 1982; N. GOLDSTEIN, *Do Penumbismo ao Modernismo*, 1983; Antônio Carlos VILLAÇA, *Prosa de M.B.*, 1984; Telê P. Ancona LOPEZ (org.), *M.B.: Verso e reverso*, São Paulo, 1987; Davi ARRIGUCCI JR., *Humildade, paixão e morte. A poesia de M.B.*, São Paulo, 1990. Ademais, a autobiográfica *Preparação para a morte*, 1965, na ed. cit. das *Poesias reunidas*, Rio de Janeiro, 1966; Gilda e Antonio CANDIDO, "Introdução" da *Estrela da vida inteira*, Rio de Janeiro, 1966, p. 50-70. Bibl. em COUTINHO, v, p. 86-90; Paulo Roberto PEREIRA, *M.B.: do eterno ao contingente*, in *Miscelânea de estudos lingüísticos, filológicos e literários in memoriam Celso Cunha*, Cilene da Cunha PEREIRA e Paulo Roberto PEREIRA (org.), Rio de Janeiro, 1995, p. 883-908.

- BOPP, Raul (Tupaceretã, RS, 4.8.1898 - Rio de Janeiro, 2.6.1984).

TEXTOS: *Cobra Norato*, São Paulo, 1931; *Urucungo*, Rio de Janeiro, 1933; *Poesias*, Zúrique, 1947 (que reúne todas as poesias); *Notas de viagem*, 1960; *Nota de um caderno sobre o Itamarati*, 1960; *Movimentos modernistas no Brasil*, 1966; *Putirum*, 1969; *Coisas do Oriente*, 1971.

ESTUDOS: Ademar VIDAL, "A propósito de *Cobra Norato*", 1913; in *Boletim de Ariel*, jan. 1932; Álvaro LINS, in *Jornal de Crítica*, 6ª série, Rio de Janeiro, 1951; João RIBEIRO, "Cobra Norato", in *Crítica. Os modernos*, Rio de Janeiro, 1952; Carlos Drummond de ANDRADE, *Passeios na ilha*, Rio de Janeiro, 1952; Othon Moacir GARCIA, *Cobra Norato: o poema e o mito*, Rio de Janeiro, 1962; Regina ZILBERMAN, *A literatura do Rio Grande do Sul*, Porto Alegre, 1980; Lígia M. AVERBRUCK, *Cobra Norato e a revolução caraíba*, Rio de Janeiro, 1985.

- CARVALHO, Ronald de (Rio de Janeiro, 16.5.1893-15.2.1935).

TEXTOS: *Poemas e sonetos*, Rio de Janeiro, 1919; *Epigramas irônicos e sentimentais*, Rio de Janeiro, 1922; *Jogos pueris*, Rio de Janeiro, 1926; *Toda a América*, Rio de Janeiro, 1926; *Pequena história da literatura brasileira*, Rio de Janeiro, 1919, com contínuas reimpressões.

ESTUDOS: bibl. em CARPEAUX e COUTINHO. Cf. Renato ALMEIDA, "R. de C.", in *Lanterna Verde*, 3.2.1936; Manuel BANDEIRA, *Apresentação da poesia brasileira*, Rio de Janeiro, 1964.

- COUTO, Ribeiro (Rui R.C.: Santos, SP, 12.3.1898-Paris, 30.5.1963).

TEXTOS: poesia (principais): *O jardim das confidências*, São Paulo, 1921; *Poemetos de ternura e de melancolia*, São Paulo, 1924; *Um homem na multidão*, Rio de Janeiro, 1926; *Noroeste e outros poemas do Brasil*, São Paulo, 1933; *Cancioneiro de d. Afonso*, Lisboa, 1939; *Longe*, Lisboa, 1961. Em francês: *Rive étrangère*, Paris, 1951; *Jeux de l'apprenti animalier*, Paris, 1955; *Le jour est long*, 1958. Narrativa: *Cabocla*, São Paulo, 1931 e *Prima Belinha*, São Paulo, 1940 (romances); entre as muitas coletâneas de contos: *A casa do gato cinzento*, 1922; *O crime do estudante Baptista*, 1922 e o *Clube das esposas enganadas*, 1933; além de volumes e ensaios, crônicas, viagem e um texto teatral.

ESTUDOS: Tristão de ATAÍDE, in *Estudos*, I e II, Rio de Janeiro, 1927 e 1930; Adolfo Casais MONTEIRO, *A poesia de R.C.*, Lisboa, 1935; Mário de Andrade, *O empalhador de passarinho*, 1946; Duarte de MONTALEGRE, "R.C., poeta da serenidade", in *Brasília*, IV, Coimbra, Portugal, 1949, p. 69-83; Milton TEIXEIRA, *R.C. ainda ausente*, 1982; Vasco MARIZ e Milton TEIXEIRA (org.), *R.C. 30 anos de saudade*, Santos, SP, 1994; Élvia BEZERRA, *A trinca do Curvelo* (Manuel Bandeira, Ribeiro Couto, Nise da Silveira), Rio de Janeiro, 1995.

- MILLIET, Sérgio (S.M. da Costa e Silva: São Paulo, 20.9.1898-9.11.1966).

TEXTOS: poesia: após os primeiros textos franceses (*Par le sentier*, 1918; *En singeant*, 1918; *Le départ sous la pluie*, 1920; *L'œil de bœuf*, 1923), *Poemas análogos*, São Paulo, 1927; *Poemas*, São Paulo, 1937; *Poesia*, 1946; *Alguns poemas entre muitos*, São Paulo, 1957. Ensaio e crítica: *Terminus seco e outros cocktails*, São Paulo, 1932; e, sobretudo, os 10 v. do *Diário crítico*, São Paulo, 1944-1959. Obras de narrativa e antologias.

ESTUDOS: João RIBEIRO, *Crítica. Os modernos*, Rio de Janeiro, 1952; Luís Correia de MELO, *Dicionário de autores paulistas*, São Paulo, 1954; P.E. da Silva RAMOS, "Sérgio Millet", in *Revista de Estudos Brasileiros*.

- PICCHIA, Menotti del (Paulo M. del P.: Itapira, SP, 20.3.1892-São Paulo, 23.8.1988).

TEXTOS (obras principais): *Poemas do vício e da virtude*, 1913; *Juca Mulato*, Itapira, SP, 1917; *Moisés*, Itapira, SP, 1917; *Máscaras*, 1920; *A angústia de D. João*, São Paulo, 1925; *República dos Estados Unidos do Brasil*, São Paulo, 1928 (poesias). Entre os romances: *Flama e argila*, São Paulo, 1920; *O homem e a morte*, São Paulo, 1922; *Dente de ouro*, São Paulo, 1923; *Kalum, o sangrento*, Porto Alegre, 1936; *Kamunká*, Rio de Janeiro, 1938; *Salomé*, São Paulo, 1940. Muitos volumes de crônicas, contos, ensaios. *Das Obras completas*, Rio de Janeiro, 10 v.; *Obras de M. del P.*, 14 v., São Paulo, 1958.

ESTUDOS: uma bibl. em COUTINHO, v. Cf. Humberto de CAMPOS, *Crítica*, III, Rio de Janeiro, 1935; Tristão de ATAÍDE, *Primeiros estudos*, Rio de Janeiro, 1948; Mário de ANDRADE, *O empalhador de passarinho*, São Paulo, 1946; Luís Correia de MELO, *Dicionário de autores paulistas*, São Paulo, 1954; Wilson MARTINS, *O Modernismo*, São Paulo, 1965; veja *Pequena biobibliografia comemorativa do 80º aniversário do escritor*, Rio de Janeiro, 1972.

PROSA MODERNISTA

Além da bibl. geral indicada, cf. essencialmente as bibl. de COUTINHO, IV, p. 71-74 e COUTINHO, V, p. 203-206, e o cap. "O Modernismo na ficção", in COUTINHO, V, p. 203-491.

Para Mário de ANDRADE, Oswald de ANDRADE, Menotti Del PICCHIA, cf. os verbetes há pouco citados. Além disso:

AUTORES

- MACHADO, Alcântara (Antônio Castilho de A.M.: São Paulo, 25.3.1901-Rio de Janeiro, 14.4.1935).

TEXTOS: contos: *Brás, Bexiga e Barra Funda*, São Paulo, 1927; *Laranja da China*, São Paulo, 1928; *Novelas paulistanas*, Rio de Janeiro, 1961 (que reúne todos os contos). Prosas diversas: *Pathé Baby*, São Paulo, 1926; *Mana Maria*, “novela” inacabada, ed. póstuma, Rio de Janeiro, 1936; *Cavaquinho e saxofone*, crônicas, reunidas em volume por Sérgio MILLIET, São Paulo, 1940; *Obras*, 1983.

ESTUDOS: Tristão de ATAÍDE, in *Estudos*, 1ª série, Rio de Janeiro, 1927; II, *ibid.*, 1934; Francisco de Assis BARBOSA, “Nota” à ed. das *Novelas paulistanas*, cit.; Luís Toledo MACHADO, *A. de A.M. e o Modernismo*, Rio de Janeiro, 1970; Cecília LARA, notas à ed. fac-sim. de *Brás, Bexiga e Barra Funda*, 1982.

- PRADO, Paulo (P. da Silva P.: São Paulo, 20.5.1886 -Rio de Janeiro, 3.10.1943).

TEXTOS: *Paulística*, São Paulo, 1925; *Retrato do Brasil*, São Paulo, 1928; *Província & nação* (obras reunidas), *Paulística, retrato do Brasil*, apresentação de Geraldo FERRAZ, Rio de Janeiro, 1972.

ESTUDOS: Tristão de ATAÍDE, in *Estudos*, 1ª série, Rio de Janeiro, 1927; Humberto de CAMPOS, *Crítica*, Rio de Janeiro, 1935; Agripino GRIECO, *Evolução da prosa brasileira*, 2ª ed., Rio de Janeiro, 1947; id., *Gente nova do Brasil*, 2ª ed., Rio de Janeiro, 1948; veja a apresentação de Geraldo FERRAZ para *Província & nação* (obras reunidas), *Paulística, retrato do Brasil*, Rio de Janeiro, 1972.

TEATRO

Além da bibl. geral indicada, cf. para o teatro de Oswald de ANDRADE: Ruggero JACOBBI, “Teatro de O. de A.” in *O espectador apaixonado*, Porto Alegre, 1962; Haroldo de CAMPOS, “A estrutura de *O rei da vela*”, in *Correio da Manhã*, ago. e 10 de set. 1967; Sábato MAGALDI, *O teatro de O. de A.*, tese, São Paulo, 1972.

FIM DO “CAPÍTULO DÉCIMO TERCEIRO”
E DA “BIBLIOGRAFIA XIII”

CAPÍTULO DÉCIMO QUARTO

ESTABILIZAÇÃO DA CONSCIÊNCIA
CRIADORA NACIONAL
(1930-1945)

Não serei o cantor de uma mulher, de uma história
não direi os suspiros ao anoitecer, a paisagem vista da janela,
não distribuirei entorpecentes ou cartas de suicida,
não fugirei para as ilhas nem serei raptado por serafins.

Drummond, 1940

E estes mortos do Brasil, da China, da Inglaterra
Estendidos no meu coração

Murilo Mendes, 1945

A ERA DE VARGAS. PRIMEIRA FASE: 1930-1945

A REVOLUÇÃO DE TRINTA, apoiada nas mesmas forças “jovens” do Exército (os tenentes) que, em 1922, se haviam sublevado em Copacabana, leva à Presidência do Brasil, em novembro de 1930, o líder gaúcho Getúlio Vargas (1883-1954) cabeça de uma oposição armada que, pela primeira vez, na história republicana do país, rompe com a chamada política do “café-com-leite”, isto é, com a tradição pela qual, para a Presidência da República, eram eleitos alternadamente o candidato de São Paulo e o candidato de Minas Gerais. Com a entrada em jogo do Rio Grande do Sul, fecha-se o período da República Velha (1889-1930) e começa a era de Getúlio Vargas, que dominará sem oposição a cena brasileira até 1954, mas em duas fases. A primeira, 1930-1945, divide-se, por sua vez, em dois períodos: 1930-1937, no qual Vargas permanece no jogo constitucional; e 1937-1945, no qual, depois de um inédito autogolpe, ele se transforma em caudilho do Estado Novo. Em 1945, com a restauração democrática, Vargas sai provisoriamente de cena para reapresentar-se, como líder do Trabalhismo Brasileiro, nas eleições de 1950. A segunda fase da era de Vargas dura de 1951, no qual, eleito, ele reassume o poder, até 1954, quando um inesperado suicídio encerra dramaticamente a sua existência.

Em literatura, os anos de 1930 a 1945 são os anos do reposicionamento ideológico e do novo compromisso, político e social, que substitui a euforia pan-estética do Modernismo inicial; e, ao mesmo tempo, a institucionalização, na prática literária individual de prosadores e poetas, das conquistas expressivas efetuadas pela primeira geração modernista. Hoje convencionou-se abranger com o nome de Modernismo todo o período que vai da tomada de consciência do movimento, em 1922, a 1945. Em 1930, porém, já haviam começado as perguntas, os balanços e já haviam sido redigidos os primeiros atestados de óbito. À pergunta: “Acabou o Modernismo no Brasil?”, Manuel de Abreu, em 1936, respondia:

Sim acabou... Não obstante a sua carga potencial, o Modernismo tinha em si, desde o início, o germe de sua debilidade. Faltou-lhe a seriedade. Faltou-lhe o sofrimento. Faltou-lhe o senso da totalidade...

Havia ainda outras afirmações, como a de Otávio de Faria, o qual simplesmente declarava que o “movimento modernista não só não existe mais, como nunca existiu”; ou como a do próprio Getúlio Vargas para quem:

as forças coletivas que provocaram o movimento revolucionário do Modernismo nas letras brasileiras, aberto com a Semana de Arte Moderna de 1922, em São Paulo, foram as mesmas que precipitaram, no campo social e político, a Revolução de Trinta.

Era propriamente o caráter compósito e atípico do Modernismo que autorizava e, ao mesmo tempo, invalidava afirmações desse tipo.

Com o ano de 1930, porém, muitas coisas mudam: também na literatura. Nasce o romance radical, simultaneamente fato modernista e produto da contra-revolução antimodernista; e alguns dos poetas mais significativos das modernas letras brasileiras alcançam a sua plenitude expressiva. Com a voz deles entram na poesia os componentes de seriedade, de sofrimento e o sentido de totalidade, que haviam feito com que críticos intolerantes ao vanguardismo, aos “joguinhos” literários, mas também às iluminações puras, não instrumentalizadas, tivessem redigido um ato de morte demasiado precoce do movimento, cujas conquistas, sobretudo no plano da expressão, se mostravam, pelo contrário, irreversíveis.

A PROSA DOS ANOS 1930

Diz Antonio Candido:

A geração de vinte foi mais um estouro de *enfants terribles*. Tem muito do personalismo faroleiro de Oswald de Andrade que qualificava a si mesmo de “palhaço da burguesia”, ao encetar uma fase mais funcional da sua carreira. A de trinta é o historicismo grande-burguês de Gilberto Freire, e é também o realismo histórico de Caio Prado Júnior. É a década da “Série Brasileira” e da fundação das faculdades de filosofia; dos romances de José Olímpio e do planteamento dos problemas sociais no Brasil...

Entrevista a Mário Neme, ed. 1945

A crítica mais sólida insiste, no que concerne à denominada Geração de Trinta, nos valores novos, postos à luz por historiadores e sociólogos e traduzidos em literatura essencialmente em nível de ensaio ou de narrativa comprometida. Um compromisso que os próprios modernistas de 22 haviam sentido sempre mais urgente com o passar dos anos e que os havia incitado a condenar a fachada ruidosa e o verbalismo pirotécnico do Modernismo inicial:

Nós éramos os filhos finais de uma civilização que se acabou, e é sabido que o cultivo delirante do prazer individual represa as forças dos homens sempre que uma idade morre...

Mário de Andrade, *O movimento modernista*, 1942

É a autocrítica severa, mas como sempre universalista de Mário de Andrade, tanto mais interessante na medida em que desloca essa vanguarda (ou todas as vanguardas?) de sua posição de liderança para fazer dela o último vagão de um trem que se distancia para sempre.

O novo compromisso dos anos 1930 elege, sobretudo, a prosa: de um lado, social e regionalista, de outro, introspectiva e urbana. A prosa dos anos 1920 com suas obras-piloto (*Macunaíma*; *Memórias sentimentais de João Miramar*; *Brás*, *Bexiga* e *Barra Funda*) tinha infligido tal golpe no edifício da retórica nacional que, em seguida, nenhum escritor, qualquer que fosse a sua ideologia, nunca mais poderia escrever como escrevia Coelho Neto nem mesmo como Lima Barreto. Por isso, todos os narradores de 1930 são modernistas, no sentido de que, por trás de seu expressionismo verbal, do diálogo ou do monólogo dos seus personagens rústicos, da invenção verbal ou do corte das cenas, se sente a lição de Mário e de Oswald; mas também de todos os poetas e ensaístas que de 1920 a 1930 romperam a barreira a separar o discurso escrito do falado, mesclando níveis cronológicos e estilísticos, revolucionando estruturas sintáticas, destruindo convenções retóricas. E sente-se, nos novos regionalistas, a cultura da grande narrativa contemporânea de outros países, principalmente da América do Norte (Hemingway, Dos Passos, Caldwell, Steinbeck, Faulkner). Nos outros, de novo os Estados Unidos, a França como sempre, mas também a Itália (Moravia, Vittorini, Alvaro) e a Inglaterra. Posto isso, não haverá inconveniente em adotar, para comodidade de exposição, grupos de autores com base nos temas por eles tratados, ainda que isso, para retomar uma metáfora que nos acompanhou nos capítulos anteriores, nos faça aproximar narradores “magros”, como Graciliano Ramos, a romancistas “gordos”, barrocos de opulência rústica, como José Lins do Rego.

O ROMANCE DO NORDESTE: SIGNIFICADO DE UMA LITERATURA

A cana cortada é uma foice,
Cortada num ângulo agudo,
ganha o gume afiado da foice
que a corta em foice, um dar-se mútuo.

Menino, o gume de uma cana
cortou-me ao quase de cegar-me,
e uma cicatriz, que não guardo,
soube dentro de mim guardar-se.

A cicatriz não tenho mais;
o inoculado, tenho ainda;
nunca soube é se o inoculado
(então) é vírus ou vacina.

João Cabral de Melo Neto, "Menino de engenho", 1975-1980

O romance do Nordeste tem como estímulo imediato a lição de Gilberto Freire e o Manifesto Regionalista expresso pelo Congresso de Recife de 1926, embora publicado só em 1952. É daí que parte a nova geração de ficcionistas nordestinos, atrás dos quais se encontra, porém, toda a literatura do Norte, aberta, em 1876, por *O Cabeleira* de Franklin Távora; e todo o nativismo naturalista e a seguir parnasiano da "Padaria Espiritual" de Fortaleza (1892-1913), da qual tinham saído escritores como Oliveira Paiva, Rodolfo Teófilo, Capistrano de Abreu, Clóvis Bevilacqua, Antônio Sales e Adolfo Caminha. Uma tradição de fidelidade à terra e aos problemas do homem sentidos interdisciplinarmente, mas numa dimensão em que literatura e artes visuais, política e urbanística, arte culinária e magia, música e artesanato, se tornam, todos, singular e coletivamente, ramo de ação social e instrumento de interpretação sociológica. Algo que nas intenções desejava ser muito diferente, mais sério e "comprometido" do que o nativismo estetizante e irônico do Modernismo paulista: que no seu ativo, porém, tinha todas as conquistas instrumentais, a interdisciplinaridade em primeiro lugar, e expressivas daquele movimento. José Lins do Rego, que no sistema funcionará um pouco como o intérprete literário e o popularizador do pensamento científico de Gilberto Freire, dirá:

Por este modo o Nordeste absorvia o movimento moderno, no que este tinha de mais sério. Queríamos ser do Brasil, sendo cada vez mais da Paraíba, de Recife, de Alagoas, do Ceará.

Presença do Nordeste na literatura, 1957

Queria-se um regionalismo que substituísse o comportamento saudosista e romântico de Gonçalves Dias e de Alencar, ou o realismo denunciador dos primeiros naturalistas, uma visão "objetiva" da realidade local; um nacionalismo que levasse ao internacionalismo por meio da região; e um regionalismo que superasse a receita literária e se tornasse teoria de vida. Todavia, como todas as poéticas, também esta tinha necessidade de escritores e artistas a fim de fazer arte e literatura. E esses

escritores e artistas foram, unidos em torno de Gilberto Freire e do jornal por ele dirigido, a *Província* de Recife, personagens como José Lins do Rego, Olívio Montenegro, Aníbal Fernandes, Sílvio Rabelo. Todos em polémica sociopolítica com o “mestre”, como aqueles que teriam escolhido estradas não coincidentes com a trilhada por ele; ou aqueles simplesmente atraídos ao círculo de seu fascinante programa de revalorização dos valores tradicionais, como Jorge de Lima e Manuel Bandeira.

Graças a Gilberto Freire e à sua “escola”, o Nordeste volta a ser nos anos 1930 e 1940 o segundo pólo da dialética cultural brasileira: como no Seiscentos dos jesuítas e dos holandeses, no Setecentos das academias, no Oitocentos romântico do maranhense Gonçalves Dias e do cearense José de Alencar, e no Oitocentos positivista de Tobias Barreto e de Sílvio Romero. E se, nos anos 1920, o centro cultural do País parecia ter-se deslocado, definitivamente, para o triângulo São Paulo-Belo Horizonte-Rio, pouco depois o recifense Manuel Bandeira poderá anunciar, entre divertido e cômico, com frase roubada de Tobias Barreto:

São os do Norte que vêm.

OS PRECURSORES: JOSÉ AMÉRICO DE ALMEIDA E RACHEL DE QUEIROZ

O texto no qual se costuma reconhecer o chefe-de-fila da narrativa radical brasileira dos anos 1930 e, em geral, da nova “Literatura do Nordeste”, é o romance de José Américo de Almeida (1887-1980) *A bagaceira* (1928). Nascido na Paraíba, formado pela Escola Positivista do Recife, onde permaneciam entre os discípulos os ensinamentos de Romero e de Tobias Barreto, José Américo teria alternado na sua vida literatura e política (foi governador da Paraíba, ministro de Vargas, senador e, finalmente, em 1937, candidato à Presidência da República, antes da estabilização ditatorial do próprio Vargas), efetuando, na sua pessoa de político liberal, a síntese de pensamento e de ação teorizada por Gilberto Freire e posta em ato por alguns poucos intelectuais, em diversos níveis e em diversas direções, depois da Revolução de 1930. Em literatura, José Américo transpõe aqueles dotes de clareza e de elegância formal (o período curto, a sentença, o aforismo de ascendência ao mesmo tempo racionalista e modernista) que dignificam a sua prosa política e oratória e que farão dele um interessante cronista, capaz de narrar em clímax os ocasos de sangue, a saber, as mortes trágicas de figuras como João Pessoa, Virgílio de Melo Franco e Getúlio Vargas (*Ocasos de sangue*, 1954). Na história do romance, não obstante duas experiências sucessivas (*O boqueirão*, 1935; *Coitei-*

ros, 1936), o seu nome permanece, porém, ancorado no êxito do livro de exórdio. *A bagaceira* não é um livro modernista. Não o é pelo estilo, moldado claramente no de Euclides da Cunha, na construção do período clássico, quintilianesco; nem pela “história”, ainda ao gosto do *feuilleton* romântico-naturalista, com personagens emblemáticos e situações que, ao invés de enrijecer-se na estilização contrastiva das classes, se diluem no dramalhão em que não existem mais senhores e escravos (o senhor de engenho, Dagoberto, que seduz a filha do sertanejo, Valentim Fernandes), mas apenas bons e maus, vencedores e vencidos: e aqui, junto à seduzida Soledade encontraremos Lúcio, o idealista, a quem, alquebrada pelos anos e pelos sofrimentos, a mulher confiará o filho da culpa. Ainda assim, o seu reconhecimento por parte dos romancistas nordestinos era justificado. Propondo-se como documento para um Brasil que, ao sair da pirotecnia do Modernismo inicial, se preparava para a auto-reflexão, *A bagaceira* vale, ainda hoje, como “depósito de temas”, ou melhor, como formalização de oposições: “seca” e “fartura”; “sertanejo” e “senhor de engenho”; “senhor de engenho”, homem de ação iletrado mas existencialmente seguro, e “menino de engenho” ou patrãozinho-filho, letrado e inseguro; “casa-grande” e “senzala”, que a futura narrativa nordestina desfrutaria mais tarde, em toda a sua possibilidade. O livro abre-se com uma série de proposições-aforismos, no estilo elíptico e epigramático que o manifesto de Gilberto Freire emprestara, malgrado seu, de Oswald de Andrade; indicando-nos, sem o sorriso e a leveza do aforismo oswaldiano, algumas diretrizes dessa futura narrativa regional:

A alma semibárbara só é alma pela violência dos instintos. Interpretá-la com uma sobriedade artificial seria tirar-lhe a alma.

Há uma miséria maior do que morrer de fome no deserto: é não ter o que comer na terra de Canaã.

Um romance brasileiro sem paisagem seria como Eva expulsa do Paraíso. O ponto é suprimir os lugares-comuns da natureza.

Mas ainda, como programa estilístico:

A língua nacional tem rr e ss finais... Deve ser utilizada sem os plebeísmos que lhe afeiam a formação. Brasileirismo não é corruptela nem solecismo. A plebe fala errado; mas escrever é disciplinar e construir...

A bagaceira, Prólogo, 1928

Estamos longe, como se vê, daquele abandono à “prosa oral” que, introduzida por narradores como Simões Lopes Neto e Monteiro Lobato e rejeitada por estilistas como Euclides da Cunha, será depois maciçamente utilizada por Lins do Rego e por Guimarães Rosa.

RACHEL DE QUEIROZ

Bela, simples e forte, a tua pena
 À piedade nos move e nos aterra

Júlio Marcial, *O quinze*

Junto a José Américo, os romancistas do Nordeste reconhecem depois, como pioneira por sua atuação regionalística, Rachel de Queiroz (Fortaleza, 1910-RJ, 2003). Quando, em 1930, saiu *O quinze*, o romance que lhe deu fama, Rachel tinha vinte anos. Num estilo simples, sem adornos, que anunciava a prosa da futura cronista e assinalava ao mesmo tempo uma linha expressiva de tendência neo-realista, o livro narra a história de um grupo de “retirantes”, o vaqueiro Chico Bento e a sua família, ao redor dos quais se move a sociedade dos fazendeiros e dos colonos, perseguidos no “sertão” pela famosa “seca” de 1915 (toda a história do Nordeste brasileiro é pontilhada de datas ligadas às “secas”: o 77, o 15...). Havia no romance também uma tênue trama amorosa. Mas a verdadeira protagonista era a estiagem, *fado-moira* que ameaçava a realidade nordestina, motivo por que Rachel e a sua obra serão imediatamente colocadas num preciso compartimento da literatura nacional. E, com efeito, apesar da sua precoce fixação no Rio de Janeiro (1927), em que exercerá com rara maestria o ofício de jornalista e de intelectual participante da vida nacional, a autora vai manter-se quase sempre fiel por um lado a uma temática regional nordestina, e por outro a uma problemática feminista que ela vai explorar com finura e com intrusão de material autobiográfico. As etapas são aqui as dos contos e romances que vieram depois do *Quinze*, a saber, *João Miguel*, 1932, no qual ainda prevalece o ambiente natural e humano cearense; *Caminho de pedra*, 1937, onde se faz mais forte a instância política e social — era a época em que Rachel de Queiroz, que depois se aquietaria num digno liberalismo, se professava trotskista —; e *As três Marias*, 1939, que tenta a exploração psicológica, na primeira pessoa. Na mesma linha, as peças de teatro sobre que voltaremos ainda (*Lampião*, 1953; *A beata Maria do Egito*, 1958) e as crônicas (*A donzela e a Moura Torta*, 1948; *100 crônicas escolhidas*, 1958; *O brasileiro perplexo*, 1963; *O caçador de tatu*, 1967), em que Rachel se revela como um dos mestres do gênero.

Especialmente nas suas primeiras obras, Rachel de Queiroz constrói ainda tradicionalmente as suas histórias com personagens de ascendência naturalista. A própria língua não parece atingida por preocupações de experimentalismo: a não ser na compilação de canções do Nordeste e na inserção de diálogos caboclos (aqueles diálogos tão espontâneos que justificarão a experiência teatral) na trama narrativa. O que conta, de

qualquer modo, nesses textos é a intenção: arte instrumental, a serviço de uma idéia regionalista, em que seca e coronelismo são as duas chagas, a da natureza-inimiga e a dos homens, de uma sociedade que só em si, na solidariedade consciente dos seus filhos, pode encontrar uma via de salvação. Sente-se, talvez, nestes textos a falta daquela exigência política pela qual, num certo momento da sua parábola existencial, a autora parecia ter sido atingida. Mas esta curva ideológica, da esquerda para a direita e paralela em certo sentido à de Gilberto Freire, pode encontrar sua explicação na saudade “do bom tempo antigo”, que caracteriza apesar de tudo alguns intelectuais do Norte e a que um crítico agudo como Alfredo Bosi batizou de lusotropicologismo.

A fase mais recente da escrita de Rachel de Queiroz, primeira dama a ser acolhida na Academia Brasileira de Letras (1977), dá continuidade à temática intimista e feminina que vai ficar como peculiar da autora (*Dora*, *Doralina*, 1976, romance de amor; *As meninas e outras crônicas*, 1976, até o esplêndido *Memorial de Maria Moura*, 1992).

UMA FORÇA DA NATUREZA:

JOSÉ LINS DO REGO, MENINO DE ENGENHO

Tudo isso, ou pelo menos parte disso, constitui porém só o antecedente. O primeiro romance verdadeiro do novo ciclo nordestino sairá dois anos depois de *O quinze* e contemporaneamente ao *João Miguel* de Rachel de Queiroz: e será *Menino de engenho* (1932) de José Lins do Rego (1901-1957).

Nascido num engenho de açúcar do Nordeste (o Engenho Corredor, na Paraíba), José Lins permanecerá sempre o “menino de engenho” retratado por ele na terceira pessoa neste seu primeiro livro e, mais tarde, reproposto, quase nos mesmos termos, nas memórias em primeira pessoa de *Meus verdes anos* (1956). Como um Proust rústico que ouve por toda a vida as vozes longínquas de uma infância perdida, Lins do Rego vai contar-se ao espelho, por um quarto de século, histórias de engenhos de açúcar em decadência, de míticos coronéis onipotentes, de coronéis em declínio, de amas-de-leite negras, de escravos fugidos, de amores e namoricos entre escravos e senhores, de pianos que soam absurdamente nas noites do engenho, sob os pálidos dedos de uma senhora de casa-grande. E, ainda, cegos que escandem, com o metrônomo do passo e do bastão, o espaço-tempo que separa um engenho de outro; chaminés de engenhos, em torno dos quais gravita, como ao redor de igrejas de povoado, a vida dos homens; e moleques mulatos, brancos, negros, apinhados no pequeno espaço que separa casa-grande e senzala para tentar

as primeiras, degradadas, alucinantes experiências sexuais com animais; e bandidos, cangaceiros e beatos; e ainda histórias, histórias ou melhor estórias, narradas pelas velhas ou pelos cegos como aedos míticos, que misturam Carlos Magno (Carros) e o último delito da crônica, parábolas edificantes e malícias obscenas. Os livros são romances (*Doidinho*, 1933; *Bangüê*, 1934; *Moleque Ricardo*, 1936; *Usina*, 1936; *Pureza*, 1937; *Pedra Bonita*, 1938; *Riacho Doce*, 1939; *Água Mãe*, 1941; *Fogo morto*, 1943; *Eurídice*, 1947; *Cangaceiros*, 1953), mas também livros de memórias, crônicas, críticas literárias, textos para jovens. Um daqueles escritores para quem a crítica local usa voluntariamente o adjetivo “telúrico”; do qual, ademais, ao invés de se queixar, José Lins se comprazia:

Gosto de que me chamem de telúrico e muito me alegra que descubram em todas as minhas atividades literárias forças que dizem de puro instinto...

Filho espiritual de Gilberto Freire, vinculado ao grupo de José Américo de Almeida e Olívio Montenegro, e depois, em Maceió, associado a Jorge de Lima e a Graciliano Ramos, Lins do Rego, por outro lado, teria sentido o regionalismo mais como meio de realização pessoal do que como programa social e político. Há, na sua infinita, quase narcisista capacidade de narrar-se, de auto-reconstruir-se nas ascendências patriarcais, nas expressões vitais, na confissão de impotência do “senhorzinho” que jamais conseguirá adequar-se humanamente ao poderoso avô, o coronel José Paulino do Engenho Santa Rosa, protótipo de todos os “coronéis” do Nordeste, uma real frustração de tipo proustiano: com uma sensibilidade, de resto, simplificada e uma espantosa capacidade de recompor um ambiente mental por meio da linguagem. Lins do Rego narra e não julga: brinca em identificar-se com o cego cantador das feiras populares, embora pressinta de quanta literariedade se alimenta a tradição espontânea dos cantadores populares:

quando imagino os meus romances, tomo sempre como roteiro o modo de orientação, o dizer as coisas como elas me surgem na memória, com o jeito e as maneiras simples dos cegos poetas...

Os três primeiros romances estão justamente ligados pelo personagem de Carlos de Melo, em sua infância na fazenda Santa Rosa (*Menino de engenho*), nos anos do colégio em que a fazenda se torna paisagem de míticas fugas mentais (*Doidinho*), no retorno a Santa Rosa (*Bangüê*) do jovem Carlos recém-laureado, inútil bacharel que, num “engenho” em declínio, embala os seus dias na rede, esqualidamente melancólico, como se estivesse murado dentro da própria nulidade e preguiça (o grande mal brasileiro de Macunaima e Paulo Prado). Até a luxúria, outra conotação do homem dos trópicos, segundo os textos sagrados, torna-se fato

mental, hábito para a metáfora lasciva, como aquela aplicada à orquídea, flor exótica de engenho nordestino:

Paramos para ver outra orquídea em botão, no início da puberdade, de mulher exótica. Maria Alice maravilhava-se de tanto capricho da natureza. Esta era maravilhosa. Ainda menina, com aquela fascinação, com aquelas cores, aqueles vermelhos macios, aqueles roxos de carne mordida.

Bangüê, 1934

O ciclo da cana-de-açúcar continua em *Moleque Ricardo* e *Usina* e culmina em *Fogo morto*. Protagonista do primeiro é Ricardo, o moleque do coronel José Paulino que, fugindo da escravidão da terra, se transforma em proletário em Recife. Menos literário que os precedentes, possui interesse documental, justamente pelo destaque dado por José Lins ao próprio assunto, por aquele seu narrar distanciado, de eterno menino de engenho, o advento de uma burguesia empresarial de um lado e, do outro, de uma classe operária citadina que se opõe, ainda confusamente, ao trabalho agrícola dos escravos negros na plantação. Também em *Usina* encontramos Ricardo, metido num mundo em que:

Não seriam nunca [os operários do engenho de açúcar-usina que está tomando o lugar do engenho de açúcar-plantação] submissos e fáceis a ser mandados como os homens do campo, os trabalhadores de dois mil-réis por dia, que recebiam vale da fábrica, a carne-de-ceará, a farinha seca, de cabeça baixa, satisfeitos da vida, como se a vida só tivesse de grande para lhes dar aquela miséria que desfrutavam.

Usina, 1936

Fogo morto é, na opinião corrente, a obra-prima. Três histórias convergentes: a do seleiro mestre Amaro, no qual a fantasia da gente de cor reconhece o lobisomem sedento de sangue humano que corre à noite a planície da Paraíba; a do coronel Lula de Holanda, protótipo do proprietário de um engenho destinado a perecer; e a do capitão Vitorino Carneiro da Cunha, personagem quixotesco, terno e ridículo, quicá a maior criação de Lins do Rego, que nele encarna o insurgir da primeira, simplificada e simplista, consciência social:

- Compadre, eu não estou pensando nestas coisas. Vivo aqui nesta tenda; e quero sair daqui para o cemitério.
- Besteira. O compadre tem o seu voto.
- O que é um voto, meu compadre?
- Um voto é uma opinião. É uma ordem que o senhor dá aos que estão em cima. O senhor está na sua tenda e está mandando num deputado, num governador.
- Compadre Vitorino, eu só quero mandar na minha família.

Fogo morto, 1943

Ainda no Nordeste, o cenário de *Pedra Bonita* retoma, em forma de crônica, um fato realmente ocorrido: um sacrifício de crianças, imoladas pelo fanatismo de beatos para aplacar a divindade enquanto *Cangaceiros* incorpora o tema do banditismo nordestino. Termina aqui a inspiração criadora de Lins do Rego: pouco acrescentam à sua figura, de escritor que “se perdia no asfalto”, os outros textos, nos quais a veia lírico-sentimental não se nutre de histórias vividas em primeira pessoa, daquelas histórias que chamam em causa os personagens do seu mundo evocando-lhes as vozes. Narrador “regionalista” no sentido pleno do termo, Lins do Rego não é escritor social e muito menos político. Nenhum pietismo populista e nenhuma participação comovida. Documento: de costume, tanto mais válido à medida que intervêm, lexicalizadas, em seu estilo “oral”, as frases estilísticas, os modismos, as cantigas, tais como foram fixadas pela memória no momento em que se manifestavam. Interessantes, se bem examinadas, não por ser tentativa de reproduzir expressionisticamente a língua dos outros, do povo (Simões Lopes Neto e o filão regionalista), ou de inventar uma poética língua brasileira de base popular (Mário de Andrade, Guimarães Rosa); mas por ser documento de primeiro grau, sem mediações voluntárias, da linguagem utilizada pela classe de fazendeiros de que Lins do Rego provém, do seu léxico familiar afetivo e semiculto.

O NORDESTE EM PONTA SECA: GRACILIANO RAMOS

Falo somente do que falo:
Do seco e de suas paisagens,

João Cabral de Melo Neto,
“Graciliano Ramos”, 1959-1962

Da mesma forma como Lins do Rego é escritor telúrico, torrencial, “caudaloso” na acepção mais positiva do termo, embora muito gasta na tradição brasileira, Graciliano Ramos é seco, enxuto, essencializado, machadiano na construção geométrica da narrativa e do período, na escolha do vocábulo, na rejeição do adjetivo qualificativo. Graciliano Ramos (1892-1953) surge tardiamente na narrativa nordestina, se é verdade que a sua obra-prima neste setor e a obra que marcará o gênero é *Vidas secas* (1938). Com efeito, Graciliano Ramos transferia para a literatura a prática de vida que o levava da infância em Alagoas, primogênito de quinze filhos de uma família camponesa, para a primeira experiência em Palmeira dos Índios como comerciante; alcançando, depois, através do jornalismo e da administração pública (foi prefeito de Palmeira dos Índios de 1928 a 1930),

aquela ação política que, mais tarde, será a sua verdadeira vocação e manifestação existencial. Em 1936, ainda durante a fase inicial de experiência democrática de Vargas, Graciliano Ramos é encarcerado por suspeita de comunismo. Fortifica-se aí a vocação literária, que em 1925 o havia impedido a escrever *Caetés*, publicado apenas em 1933 e no qual ainda está bem nítida, seja na estrutura, seja na escrita, a presença do Eça de Queirós do *Primo Basílio* e da *Ilustre Casa de Ramires* (a pensão, a redação do jornal, a apresentação horizontal, metonímica do mundo, sem hierarquização de fatos, com um símbolo no caeté, o índio antropófago que havia devorado o bispo Sardinha: os emblemas, como se vê, são sempre os mesmos). Seguiram-se *São Bernardo* (1934) e *Angústia* (1936), romances de mais empenhada exploração psicológica. O protagonista do primeiro, Paulo Honório, é personagem monolítico, preocupado com a conquista de uma propriedade (seja essa a terra do São Bernardo ou a mulher Madalena), que acabará por ser destruída pela mesma agressiva ânsia de posse que está na sua origem. Ao passo que Luís da Silva, o protagonista-autor do segundo, busca dostoevskianamente, nos subterrâneos do próprio eu, os motivos da sua ânsia de autodestruição, que o levará, quase automaticamente, ao crime.

Enquanto estou fumando, nu, as pernas estiradas, dão-se grandes revoluções na minha vida.

Angústia, 1936

Vidas secas é uma ilha. De repente, após um novo mergulho no passado, sempre sobre o fio da memória, desta vez assumida em primeira pessoa, aparecem *Dois dedos*, *Insônia*, *Infância* e *Viagem*, todos de 1945, que resulta assim como o ano-chave da vida literária e política do autor. Depois da experiência pessoal do cárcere e da experiência universal da guerra, Graciliano entra, realmente, no Partido Comunista Brasileiro e cumpre uma extensa viagem pelos países socialistas. Daí a sua fama universal, as numerosas traduções das suas obras, só comparáveis àquelas que premiarão politicamente a obra literária de Jorge Amado.

Todavia, as duas figuras são bastante diferentes. Ainda no romance nordestino, para Graciliano o centro permanece o homem e não a paisagem e, neste sentido, toda a sua obra, tenha como fundo o sertão sedento, ou reconstrua uma distanciada paisagem mítica e individual (*Infância*), ou seja diário de sofrimentos e abusos (*Memórias do cárcere*, 1953), gira em torno do homem.

O protagonista é sempre um herói *révolté*, como os homens modernos de Camus: com quem Graciliano se identifica por algumas soluções estilísticas, mas, sobretudo, pela concepção pessimista das relações inter-humanas. O indivíduo de Graciliano Ramos não é o homem social e ex-

trovertido, talvez fraco, mas fundamentalmente bom e capaz de ver o mundo através da lente da ironia, como o homem de Jorge Amado. Não é tampouco o herói do romance naturalista ou o revolucionário paradigmático de Lima Barreto. É um solitário e um frustrado, não tem nenhuma confiança nos seus semelhantes nem em si mesmo.

A ideologia influi no estilo; que é seco, frio, impessoal, sem o sorriso interno nem o jogo de duplos sentidos que caracteriza Machado de Assis. A referência não é, todavia, gratuita; porque, de todos os narradores nordestinos, Graciliano Ramos é o mais clássico e o mais machadiano. E a sua prosa, que rejeita os artifícios impressionistas e expressionistas caros, embora inconscientemente, a Lins do Rego, lembra o estilo de Oliveira Paiva. O romance mais famoso, aquele que justifica a inclusão do nome de Graciliano entre os narradores nordestinos, é, de qualquer forma, *Vidas secas*: um longo relato construído em seqüências justapostas (e não é por acaso que *Vidas secas*, cujo primeiro título era *O mundo coberto de penas*, reviverá em nível internacional numa afortunada versão cinematográfica de Nélson Pereira dos Santos, em 1964). Os personagens, que constituem a típica família nordestina, Fabiano, o pai, sinhá Vitória, a mãe, os dois filhos e a cadela Baleia, assumem, na paisagem ardente de um Nordeste que os empurra para uma costa de civilização e de água de fonte, a fixidez de símbolos. Dominados pelos acontecimentos naturais, eles se movem como autômatos, e o autor tem, em suas observações, o comportamento do poeta épico e do cantor popular que mostra as situações sem identificar-se com elas. O diálogo praticamente inexistente: não existe nem mesmo o diálogo interno. O narrador é onisciente e é apenas ele quem liga narrativamente os episódios isolados desse “romance desmontável”, os treze capítulos desse “relato incompleto”, e incompleto unicamente porque não se afirmou que a última cena devia ser, de fato, a última. Ademais, uma das chaves do livro é justamente a marginalidade lingüística de Fabiano que falava por exclamações, onomatopéias e

admirava as palavras compridas e difíceis da gente da cidade, tentava reproduzir algumas em vão, mas sabia que elas eram inúteis e talvez perigosas.

Vidas secas, 1938

POLÍTICA E LITERATURA: JORGE AMADO

Junto aos nomes de José Lins do Rego e de Graciliano Ramos, a convenção crítica quer que se coloque imediatamente o de Jorge Amado (1912-2001): sem dúvida o escritor brasileiro mais conhecido no mundo, autor

de uma saga baiana que continua até hoje e em que ele soube tornar a sua Bahia natal lugar mítico para os sonhos dos leitores de cinco continentes. Nada porém mais longínquo da ficção apimentada de Jorge Amado que o jorro de lava de José Lins ou o sinal avaro de Graciliano. Sem contar que o romance de Jorge Amado sempre obedece (pelo menos na sua primeira fase) a uma precisa intencionalidade política e social. A literatura dele é uma literatura participante, programaticamente comprometida, em que realismo e romantismo, humanitarismo e denúncia, se fundem a serviço de uma idéia. Militante de esquerda, partícipe do movimento da frente popular da Aliança Nacional Libertadora, encarcerado muitas vezes (1936, 1937), exilado na Argentina (1941, 1943), deputado pelo PCB em 1946, Prêmio Stalin de Literatura, Jorge Amado tem um lugar na história da literatura universal (em especial nos países comunistas) antes ainda do que no Brasil. Aqui, uma vez que santo de casa não faz milagres, a crítica censura, por vezes, a sua facilidade de escrita, o tradicionalismo de personagens e de situações romanescas que não parecem levar em conta a trajetória da narrativa européia depois de Joyce e depois de Kafka. Mas, se tudo isso pode ser verdadeiro para o Jorge Amado inicial, aquele, entre outras coisas, mais famoso e para nós talvez mais autêntico (*O país do carnaval*, 1931; *Cacau*, 1933; *Suor*, 1934; *Jubiabá*, 1935; *Mar morto*, 1936; *Capitães da areia*, 1937; *Terras do Sem-Fim*, 1942; *São Jorge dos Ilhéus*, 1944; *Bahia de Todos os Santos*, 1945; *Seara vermelha*, 1946; *Os subterrâneos da liberdade*, 1952), já não tem sentido em relação ao Jorge Amado da segunda fase, que se anuncia, em forma divertida e irônica, com *Gabriela, cravo e canela*, 1958 e se confirma com *Os velhos marinheiros*, 1962 e *Os pastores da noite*, 1964, *Dona Flor e seus dois maridos* (1966) até *Tenda dos milagres* (1969).

Entre os textos da primeira fase, todos importantes como documento, não obstante as críticas ácidas da direita e da esquerda das quais eles foram alvo, o mais famoso e paradigmático é, talvez, *Jubiabá*, história de um jovem, Antônio Balduino, descido do morro, a saber, da periferia urbana de uma Bahia aquém da consciência de classe, e que chega, através de várias etapas existenciais, vagabundo, pugilista, camponês, atleta de circo, à condição de operário. Na estrutura da obra, que gira em torno do beato Jubiabá, há todo o sentimentalismo romântico de um Jorge Amado ainda não depurado estilisticamente, mas extremamente cativante e exportável na sua problemática social. Nos romances de Jorge Amado, são exemplificados todos os problemas da luta de classes de um país ainda subpolitizado, onde o ideal de liberdade perseguido por cada personagem é ora visto como integração numa comunidade que se liberta nas práticas folclórico-religiosas, ora, mas bem mais raramente, como conquista de uma consciência de classe e de um compromisso de

batalha imediato. Jorge Amado ama os seus personagens, conhece-lhes o sorriso e as fraquezas. E dessa simpatia pelos humildes, pelos pretos, vistos no seu ambiente, na Bahia pitoresca e agora quase desaparecida dos ritos afro-brasileiros, das macumbas e umbandas, onde a intenção realista se vale de uma visão romântica das oposições sociais, onde o documento é sempre lido passionalmente e inserido na estrutura narrativa com uma precisa função poética, nasce o grande afresco de costumes que é a obra de Jorge Amado. Uma obra sem igual no país e de que é fácil compreender o êxito junto a outros povos, afligidos pela mesma miséria, mas não gratificados por uma paisagem igualmente abençoada. Com os anos, todavia, a polémica e o ódio de classes se atenuam. Jorge Amado desenvolve em si aquela tendência ao sincretismo, à tolerância, à pacífica convivência e à aceitação dos outros, que é própria da sua gente baiana. A primeira virada ocorre em 1942, com *Terras do Sem-Fim*: o mais forte romance do Jorge Amado inicial, epopéia da conquista das terras do cacau, que empresta o seu título do *Cobra Norato* de Raul Bopp, cuja série de acontecimentos se passara justamente no espaço-tempo das Terras do Sem-Fim amazônicas. Com *Seara vermelha* (1946, título extraído de um verso de Castro Alves), o objetivo desloca-se da Bahia do cacau, da cidade de Salvador de Vieira e Gregório de Matos, de Castro Alves e de Rui Barbosa (altamente retórica a tradição estilística local) para o sertão. Mas, assim como José Lins do Rego se perdia no asfalto, Jorge Amado não respira fora da Bahia: aquilo que na Bahia é sensualmente, romanticamente fascinante e persuasivo, no sertão se torna farsa truculenta. Encerram a primeira fase do Jorge Amado, escritor e político militante, *Os subterrâneos da liberdade* (1952). Segue-se uma pausa de reflexão. Mas quando, com a saída sem palinódias, mas com firme desencanto, da cena política, surge o novo Jorge Amado, agora sorridente e não comprometido cantor de *Gabriela*, a primeira reação do público é de desconcerto: há quem já não reconheça nele o lutador do ideal. Porém, quem ama o enredo, a fabulação irônica e quotidianamente exótica, como é irônica e agradavelmente exótica a história de amor do comerciante sírio Nacib, que, na Ilhéus de 1925, se apaixona pela mulata-cozinheira Gabriela, com cheiro de cravo e canela, faz dela a sua amante e depois a própria mulher e, por fim, traído, a reassume como cozinheira e amante, se diverte; e o livro é, até hoje, o maior êxito de Jorge Amado. O jogo de exploração psicológica de personagens femininos prossegue com *Dona Flor e seus dois maridos*, enquanto os últimos títulos, desde *Tenda dos milagres*, fazem ainda parte de um novo experimento: de linguagem, de corte narrativo, de “visão de mundo”. Bem longe de ser um autor murado no seu próprio mito, Jorge Amado é, como poucos outros escritores contemporâneos seus, um ficcionista *in pro-*

gress. Sua parábola se prolonga com romances famosos em todos os países, como *Teresa Batista cansada de guerra*, 1972, manifesto de libertação de um feminismo divertidamente *ante litteram*, *Tieta do Agreste*, 1977, panfleto erótico-ecologista de um escritor que sempre procurou sua realização na descrição da paisagem, humana e natural, *Farda, fardão, camisola de dormir* (1979), divertida incursão nas emaranhadas veredas que levam à Academia Brasileira de Letras, *Tocaia grande*, 1984, regresso às origens e à infância em Itabuna com a história da fundação de uma cidade nas míticas terras cacaueiras do sul da Bahia, até o *Sumiço da santa*, 1988, em que volta à cena todo o mundo sincrético dos orixás e dos seus homólogos cristãos e católicos. O remate, depois de um autobiográfico e original livro de memórias, *Navegação de cabotagem*, 1992, é o pequeno romance *A descoberta da América pelos turcos*, de 1992, em que a verve inventiva de Jorge Amado e a sua elegante armação de uma historieta se voltam a fundir na criação de uma autêntica jóia narrativa.

A “SEGUNDA VIA” DA NARRATIVA MODERNISTA: ROMANCE PSICOLÓGICO E ROMANCE DE COSTUMES

A segunda via da narrativa modernista é representada por aqueles escritores e aquelas obras que, mais que à representação de um Brasil “diferente”, no plano da denúncia ou simplesmente do folclore e do testemunho regionalista, tendem à inserção da realidade brasileira dentro de uma problemática que implique o homem como tal, mas, sobretudo, como ser pensante, atingido, em qualquer latitude, por problemas psicológicos, religiosos e sociais. Entre as duas linhas existem pontos de contato também no plano da escrita. Um recurso como o da oralidade, que pareceria ser próprio só do romance regional, folclórico, no qual ele desenvolve a dupla função de fornecer, com o nível lingüístico, o estilístico, e de apresentar os personagens epicamente, sem a mediação do autor, é assumido pelo romance psicológico urbano como monólogo interior, com todas as elipses, as interferências e as sobreposições sugeridas pela imitação de Joyce.

ÉRICO VERÍSSIMO

O contraponto urbano e burguês do romance rural nordestino vem do Rio Grande do Sul, onde um narrador como Érico Veríssimo (1905-1975) constrói um grande afresco histórico-poético em módulos extraí-

dos da narrativa inglesa (Mansfield, Huxley, Maugham) e alemã (Thomas Mann), mas com angulações sugeridas pela sua individual experiência de rio-grandense exportado. A permanência nos Estados Unidos, dedicada ao ensino, após várias experiências de jornalista e de farmacêutico, marcará profundamente a futura ação literária do escritor, não só pelo contato com as literaturas norte-americana e inglesa, assimiladas no exercício da tradução, mas também pela ressonância que desse modo a sua obra de ficcionista de uma civilização até então retida como marginal vai adquirir fora do Brasil.

Com efeito, Êrico Veríssimo é, com Jorge Amado e Graciliano Ramos, e antes da grande explosão do romance experimental que englobaria o nome de Guimarães Rosa à cultura mundial, um dos mais conhecidos e traduzidos autores brasileiros. Às vezes, a exportabilidade é indício de medianidade, de facilidade expressiva, de não-exercício estilístico sobre o magma das palavras. Mas se isso fosse a regra, não se explicaria o êxito de escritores como Joyce, ou Faulkner, ou do próprio Guimarães Rosa. Veríssimo não é atingido pela pesquisa expressionista que distinguirá a narrativa dos anos 1950 e 1960; e também a sua problemática permanece aquém de toda indagação que tenha, na sua origem, o triângulo Joyce-Kafka-Proust. A sua prosa límpida, impressionista, construída de períodos curtos, nasce sob o signo do tempo, que é o verdadeiro personagem do seu narrar.

A obra inteira pode ser dividida em dois períodos: o primeiro, desde o exórdio, com *Fantoches*, 1932, através do intimismo mansfieldiano de *Clarissa*, 1933 e *Música ao longe*, 1935 e paralelo à tentativa de crítica social de *Caminhos cruzados*, 1935 e *Um lugar ao sol*, 1936, chega até *O resto é silêncio* (1943), um dos seus textos mais exportados. O segundo período está centrado na trilogia *O tempo e o vento* (*O continente*, 1949; *O retrato*, 1951; *O arquipélago*, 1961). A propensão à história cíclica, com os personagens que com a sua aparição recorrente unificam grandes zonas narrativas, começa, todavia, já na primeira fase: na qual alguns pares como Vasco-Clarissa e Noel-Fernanda ligam entre si, por exemplo, *Música ao longe* e *Saga*.

Numa perspectiva atual, a prosa até 1945 aparece, todavia, apenas como um exercício preparatório da grande empreitada narrativa realizada com *O tempo e o vento*: história do homem e da paisagem num Rio Grande do Sul bem diferente daquele, saboroso de histórias e de linguagem gauchesca, apresentado por Simões Lopes Neto. Aqui o tom narrativo é o do “vento levou”: uma primeira etapa que reconstrói a história do “continente rio-grandense” do fim do século XVIII até à revolução de 1893; uma segunda e uma terceira etapas que trazem os filhos dos filhos até os nossos dias. A análise é, ao mesmo tempo, psicológica e social, desce para

o indivíduo e estuda a coletividade, com aquela simpatia “socialista” que confere um sabor ligeiramente oleográfico a essa prosa entre a epopéia e o conto. *O tempo e o vento* desenrola-se segundo o metrônomo do tempo, que tira, com sua inexorabilidade, o sentido da tragédia imediata e mergulha toda a realidade no fluir nivelante dos acontecimentos:

Muitos anos mais tarde, Ana Terra costumava sentar-se na frente de sua casa para pensar no passado. E no seu pensamento como que ouvia o vento de outros tempos e sentia o tempo passar, escutava vozes, via caras e lembrava-se de coisas...

Os últimos romances de Veríssimo, que na sua bagagem também possui livros de viagem e biografias romaneadas, fizeram pensar em um novo estilo: um segundo e diferente Veríssimo, revelado por *O senhor embaixador*, 1965, uma deliciosa sátira sobre o ambiente das embaixadas, alimentada, aliás, de justa raiva, e por *O prisioneiro*, 1967, em que o ambiente é o Vietnã dos americanos. A pesquisa move-se, de um lado, em direção estilística, com um trabalho de poda que elimina as metáforas e reduz a história à sua ossatura narrativa e, de outro, em direção temática, com a introdução de elementos sociais e caricaturais estranhos ao Veríssimo inicial. Sucede, a saber, com esse narrador, cuja parábola expressiva e de fortuna podia parecer já conclusa, aquele fenômeno de revigoração poética que caracteriza o segundo Jorge Amado. A última conquista é, para Veríssimo, *Incidente em Antares*, 1971, que de romance de costumes se transforma em meditação sobre o tema da morte e da intollerância política. Um “romance mágico, fantástico, muito bom de ler de baixo da ditadura”, segundo a fórmula icástica de Darci Ribeiro: uma fábula atual, de grande beleza e de grande coragem, que o livro de memórias (*Som de clarineta*, 2 v., 1973-1976) remata com dignidade humana e estilística.

O ROMANCE ÍNTIMISTA, OS TEMAS EXISTENCIAIS E O REALISMO CITADINO DE JOSÉ GERALDO VIEIRA A JOSUÉ MONTELLO

Com coordenadas críticas evocando os nomes de Bernanos (que, entre outras coisas, passou muitos anos no Brasil e teve amigos no círculo católico chefiado por Jorge de Lima), de Julien Green, de Mauriac, a ambientação burguesa, a exploração psicológica, e sobretudo a problemática cristã e católica do pecado e da graça, reúnem entre si muitos civilizados e cultos narradores, cuja ação se exerce antes no interior do país do que, centrifugamente, rumo ao exterior: na qual, aquilo que atrai quem não seja brasileiro é antes o Brasil diferente de sertões e das histórias de engenhos.

Exemplarmente burguês, chegado à literatura após uma experiência de médico, José Geraldo Vieira (1897-1977) repropõe ao Brasil dos anos 1930 e 1940 a mítica visão de uma Paris *belle époque*, na qual o cenário cosmopolita presta-se a uma ambiciosa problemática de introspecção e de auto-reconhecimento. Aparece, em *A mulher que fugiu de Sodoma*, 1933, o conceito-chave de escritor engajado, consciência da extrema subjetivização, no limite sofista, de toda ação ou sensação humana. A concepção filosófico-existencial cria o clima tenso, denso, intelectual, dessas sagas de família (*Território humano*, 1936), em que as etapas principais são *A quadragésima porta* (1943: uma agência telegráfica de Paris torna-se ponto nodal de destinos humanos, individuais e de grupo); *O albatroz* (1952: um Brasil inquieto sobre o qual está iminente a Revolução de Trinta) e, finalmente, *Terreno baldio* (1961), que enfrenta com tranqüilidade mais madura e seletiva o tema de uma educação sentimental num Rio que passa da cidade provinciana do início de 1900 para a metrópole atual. Até que, em *Paralelo 16: Brasília*, 1966, ainda no clima de euforia que tinha caracterizado a fundação da nova capital, o autor se aventura no terreno de um expressionismo lingüístico atento ao “burocratês” das novas classes dominantes do país.

Retorna-se à província com Cornélio Pena (1896-1958) em cujos romances, definidos cruamente por Mário de Andrade como “romances de um antiquário” pelo estilo e pela construção tradicional, as personagens se movem num clima de mistério parametafísico no qual as verdades são percebidas apenas no plano da intuição e nunca racionalmente justificadas (*Fronteira*, 1935; *Dois romances de Nico Horta*, 1939; *Repouso*, 1948). O texto mais característico desse estilo é *A menina morta*, 1954, neogótico na atmosfera alucinada que envolve todo um mundo: uma grande fazenda de café no vale do Paraíba, que, com a sua imensa casa-grande e os trezentos escravos, gravita em torno do símbolo punitivo e unificante da menina morta.

Após as primeiras experiências na ensaística e na crítica cinematográfica, Otávio de Faria (1908-1980) chega à construção da sua cíclica *Tragédia burguesa*, prevista em quinze volumes e que de 1937 (*Mundos mortos*) acabou compreendendo outros doze títulos (*Os caminhos da vida*, 1939; *O lodo das ruas*, 1942, *O anjo de pedra*, 1944, *Os renegados*, 1947, *Os loucos*, 1952, *O senhor do mundo*, 1957; *Ângela ou as areias do mundo*, 1963; *A sombra de Deus*, 1966, *O cavaleiro da Virgem*, 1971, *O indigno*, 1976, *O pássaro oculto*, 1977). Em *Mundos mortos*, retorna à ambientação de *O Ateneu* de Raul Pompéia, embora esses jovens fechados num internato católico do Rio de Janeiro, presas de suas tentações carnis e de suas elucubrações mentais, sejam, bem mais do que os mórbidos adolescentes de Pompéia, caracterizados e narrativamente assinalados pelo monólo-

go interior, revelador do *eu* freudiano. Escritor fecundo, Otávio de Faria transporta a mesma problemática maniqueísta aos textos de teatro e à ensaística; a indicar uma presença católica na atual psicologia coletiva do país (*A sombra de Deus*, 1966).

Educação católica, introspecção e práxis narrativa assim como reconstrução de ambientes psicológicos disfarçadamente recuperados encontram-se também em Lúcio Cardoso (1913-1968), de cujo satanismo se imbuíra em Dostoiévski, mas também numa problemática tomada de Ibsen e de J. Green. A parábola narrativa vai de *Maleita* (1933), ambientado no sertão mineiro entre personagens subumanos, adoecidos de malária, através de *A luz no subsolo* (1936), em que o sobrenatural se une ao cotidiano na reconstrução de ambientes do romance expressionista alemão, e chega à *Crônica da casa assassinada* (1959), em que é nítida, entre outras coisas, a lição neogótica, exemplificada mais tarde também pelo Lúcio Cardoso-pintor, e já presente no seu predecessor mineiro Artur Lobo (1869-1901: de *Rosais*, 1899 até *O outro*, 1901).

Todos esses elementos, decantados num pacato intimismo crepuscular, confluem na experiência de escrita de Ciro dos Anjos (1906-1994). Quer conte histórias em terceira pessoa (*O amanuense Belmiro*, 1937; *Abdias*, 1945), ou que se curve autobiograficamente sobre a sua própria infância (*Explorações no tempo*, 1952), Ciro é essencialmente um memorialista, analítico com o melancólico *humour* de alguns narradores ingleses. Estilisticamente, o seu personagem mais conhecido, o amanuense Belmiro, irmão do Bartleby de Melville, é um personagem machadiano na sua medianidade existencial de barnabé. Sua única desforra contra o mundo dos poderosos é o diário, ao qual ele confia, em primeira pessoa, revoltas e derrotas. Testamento coletivo do pequeno intelectual brasileiro dos anos 1930, o *Amanuense* é escrito em estilo refinado, cinzelado, de um escritor mineiro que cria o próprio idioleto dentro de uma tradição lingüística já extremamente elaborada. A pesquisa da contemporaneidade policia o texto, especialmente em *Montanha* (1956) e dá ao leitor, além do gosto todo literário da página bem escrita, o sutil prazer do documento e a maliciosa curiosidade de um verdadeiro *roman à clef*. Nos últimos livros, Ciro desenvolve em primeira pessoa a veia memorialista que já tinha alimentado as suas primeiras obras (*A menina do sobrado*, 1979).

O decoro estilístico distingue também a obra narrativa, profundamente poética e secretamente lírica do carioca Marques Rebelo (pseud. de Edy Dias da Cruz, 1907-1973), cujos personagens (pequenos e médios funcionários, vigaristas de periferia, marginais de submundo), já introduzidos na literatura por Manuel Antônio de Almeida, Manuel de Macedo, Lima Barreto e, naturalmente, Machado de Assis, não são descri-

tos; apresentam-se, por si, dialogando. Também porque o verdadeiro, o único inimitável personagem de Marques Rebelo é a cidade: um Rio que vive física e emblematicamente, tanto no relato e no conto (*Oscarina*, 1931; *Três caminhos*, 1933; *Stela me abriu a porta*, 1942), quanto no primeiro romance (*Marafa*, 1935, sobre os submundos do Rio). O segundo romance, *A estrela sobe*, 1938, de ambientação “radiofônica”, é um caso isolado na literatura brasileira por sua oculta complexidade de aparente “reportagem” e de sutil análise psicológica. Após um silêncio de anos, sai, afinal, a obra mais ambiciosa, o políptico cubista (Marques Rebelo era muito ligado ao mundo das artes) do *Espelho partido*, de que apenas três volumes tinham sido publicados no momento de sua morte (*O trapicheiro*, 1959; *A mudança*, 1962 e *a Guerra está em nós*, 1964). No título, o segredo de uma arte que, com fragmentos da realidade, reconstrói um “mundo” (cultural, literário, político), o qual, na colagem irônica e por vezes feroz do historiador-protagonista, revela melhor do que um daguerreótipo a sua real natureza.

Ainda uma nítida escrita machadiana, na construção calibradíssima de romances, contos e novelas de densa impregnação psicológica, distingue a obra narrativa do maranhense Josué Montello (n. 1917), considerado o último dos realistas, mas que todavia na textura extremamente literária dos seus romances, no psicologismo finíssimo dos personagens, revela uma “modernidade” cônica de todos os artifícios da moderna narratologia. Para Montello, nascido em São Luís do Maranhão, o ambiente não é mais o Rio, mas o Maranhão urbano de Aluísio Azevedo (a pensão de província, o conflito ideológico-comportamental entre católicos e protestantes). De outro lado, enfim, o implante realista-naturalista está, nessas histórias, apenas em função de uma exploração psicológica, ou do gosto pelo esboço. Trata-se de uma precisa escolha estilística, seja numa linha “tradicional” (*Janelas fechadas*, 1940; *A luz da estrela morta*, 1948, com uma surpreendente coincidência temática com o *Orologio* do italiano Carlo Levi; *Labirinto de espelhos*, 1952; *A décima noite*, 1955; *Os degraus do Paraíso*, 1965; *O cais da Sagração*, 1971; *Os tambores de São Luís*, 1975, talvez o seu romance mais conhecido), ao lado de *Noite sobre Alcântara*, 1978, que fixa numa estampa de grande sugestão a decadência da velha capital do algodão dos últimos anos do século passado. A veia ficcional de Josué Montello parece porém, nos anos 1990, longe de se esgotar e, para o divertimento dos seus fãs, deu-nos dezesseis novos romances nos últimos 18 anos (de *A coroa de areia*, 1979 até *O baile da despedida*, 1992, *Uma sombra na parede*, 1995 e *A mulher proibida*, 1996).

AS ESCOLHAS DA PROSA LITERÁRIA BRASILEIRA:
ROMANCE, CONTO, “NOVELA”, CRÔNICA, MEMÓRIAS

Ainda que a literatura brasileira seja abundante de romances, e também de ciclos romanescos, a verdadeira medida do narrador brasileiro é, talvez, o conto, que tem uma precisa tradição como gênero literário autônomo na história literária do país: por um lado, ele nutre-se de um filão popular que lhe fornece a matriz simbólica, a intenção moralista ou a malícia do *exemplum*; e, por outro, de uma imitação européia, sobretudo francesa, que encontra o seu sopro no folhetim, na meia página de jornal a ser preenchida diariamente.

Os contistas do Modernismo, após os narradores que têm, nestas páginas, amplo tratamento monográfico (Mário de Andrade, Antônio de Alcântara Machado, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa...), são: o mineiro João Alphonsus (1901-1944), filho do grande Alphonsus de Guimaraens, modernista, colaborador da famosa revista *Verde* de Cataguases, poeta, romancista mas sobretudo especialista em histórias de animais (*Galinha cega*, 1931; *Pesca da baleia*, 1942, *Eis a noite!* 1943), com um gosto pelo cotidiano e uma simpatia por todos os seres que o aproxima de Mário de Andrade, e Rodrigo Melo Franco de Andrade (1898-1969), autor de um único livro (*Velórios*, 1936), no qual a morte e a vigília fúnebre são sentidas com a ambigüidade trágica e sorridente que provém de Machado de Assis.

Contista de primeira linha é Aníbal Machado (1895-1964), normalmente encaixado entre os autores “intimistas”. Mineiro, transferido para o Rio, mas sempre ligado ao povo da sua terra, ele mesmo personagem do Rio literário antes ainda que autor de livros publicados, iniciante tardio, Aníbal desorienta realmente os historiadores da literatura, que não sabem onde enquadrá-lo. Porque ele tinha sido figura ativa do Modernismo das origens, quando com muito bom senso declarara: “Não sabemos definir o que queremos, mas sabemos ver muito claramente o que não queremos”; porque a sua veia narrativa urbana e subjetiva (como as de João Alphonsus e Ribeiro Couto, Ciro dos Anjos e Marques Rebelo, Luís Jardim e Rosário Fusco), revelada por contos antológicos como “A morte da porta-estandarte” (1931), o havia tornado conhecido muito antes da publicação da coletânea *Vila feliz* (1944) e das *Histórias reunidas* (1959); porque, finalmente o seu surrealismo, presente nas meditações lírico-filosóficas dos *Cadernos de João* (1957, que tanto lembram Murilo Mendes) e sobretudo a composição fragmentária do *João Ternura* (1965: livro que ele trabalhou durante anos e de que todos falavam e que quando saiu, póstumo, não disse praticamente nada de novo, nada, a saber, que não tivesse já sido antecipado pelos primeiros modernistas, mas que

serviu para lançar o último feixe de luz e ternura sobre o homem cândido e cristalino) tornam não etiquetável a sua obra literária. E isto não obstante as suas invenções estilísticas, que sabem a Oswald de Andrade, serem, como diz Otto Maria Carpeaux, o “fruto de uma longa, longa conversa: com o Brasil de seu tempo e com o Brasil de sempre”:

O milagre de um dia ainda no segredo da manhã. Sai para a rua. Caminhava ligeiro como um aprendiz de vagabundo.

João Ternura, 1965, escrito em 1926...

Imagens de filme mudo chapliniano, historietas tênues, tênues na sua polida sintaxe modernista, assim desambientadas no mundo novamente túrgido da prosa brasileira dos anos 1960.

Há um outro gênero, porém, que se tornou, com o passar dos anos, a banca de exame de todo narrador e prosador brasileiro: a crônica, destinada ao consumo jornalístico assim como o *sketch* anglo-saxão e como aquele comentário-meditação-notícia de fatos contemporâneos, o contraponto em prosa da poesia do quotidiano introduzida pelos crepusculares e reproposta modernisticamente por poetas-cronistas como Carlos Drummond de Andrade e Manuel Bandeira. Sentimental com notas de humorismo, confidencial no piscar de olhos autor-leitor, a crônica oitocentista de José de Alencar (*Ao correr da pena*), de Joaquim Manuel de Macedo, de França Júnior, de Machado de Assis, de Olavo Bilac, de João do Rio e de Humberto de Campos, transforma-se nas mãos dos modernistas: de Menotti del Picchia-Hélio (amiúde os cronistas têm um nome de guerra), como de Álvaro Moreira, de Mário de Andrade, de Antônio de Alcântara Machado, até os escritores regionalistas, como Rachel de Queiroz e José Lins do Rego, e até os metropolitanos Gustavo Corção e Nelson Rodrigues, unidos pela mesma paixão reacionária. E há a crônica dos mais novos: Fernando Sabino, mineiro, prosador brilhante muito amado pelo público (n. 1923; de *A cidade vazia*, 1950, *O encontro marcado*, 1956; *O homem nu*, 1960, *Gente I*, 1975, *II*, 1976; *O encontro das águas*, 1976; *O menino no espelho*, 1982); Paulo Mendes Campos (1928-1991): *O cego de Ipanema*, 1960; *Supermercado*, 1976; *Transumanas*, 1977; *Crônicas escolhidas*, 1981), Lêdo Ivo (n. 1924: *A cidade e os dias*, 1957) e Carlos Heitor Cony (n. 1926: *Da arte de falar mal*, 1964; *Pessah: a travessia*, 1967; *Quase memória*, 1996): nomes todos que reencontraremos como os dos nossos intelectuais de 1945 e das gerações seguintes.

Há, todavia, um prosador que fez da crônica o terreno privilegiado de uma experiência literária que parte do jornalismo e chega à literatura em sentido absoluto, à página da antologia digna de uma vida bem mais longa do que aquele “espaço de uma manhã” concedido à coluna de jornal. Repórter e cronista do *Diário da Tarde*, Rubem Braga (1913-

1990) reúne em volume as primeiras crônicas em *O conde e o passarinho* (1936), ao qual se seguem *O morro do isolamento* (1944), *Com a FEB na Itália* (1945), que antologia os fragmentos do repórter de guerra que acompanhou a Força Expedicionária Brasileira na Itália, durante a Segunda Guerra Mundial; até *A borboleta amarela* (1956); *A cidade e a roça* (1957); *Ai de ti, Copacabana* (1960); *A traição das elegantes* (1967), *Crônicas do Espírito Santo*, (1984); *Recado de primavera* (1988).

A crônica de Rubem Braga nasce em torno de uma idéia, um acontecimento, uma tristeza ou uma alegria experimentada; e se constrói lentamente, em novelo, entretecida de períodos curtos, numa prosa líquida, francesa na sua polida, paratática, sintaxe. Mas, se a forma é cristalina, a história é economizada até o fim para que o leitor não perca uma gota do relato, nenhuma das ternas, confidenciais, revelações-comprovações desse cronista com antenas sensibíllissimas, recurvado sobre si mesmo como um Fernando Pessoa menos pessimista, mais confiante na vida e na solidariedade dos homens. Para quem queira conhecer o Brasil, um certo Brasil cordial e burguês, a crônica de Rubem Braga pode ser ainda uma forma de iniciação das mais agradáveis e estimulantes.

A GRANDE POESIA DE CONSOLIDAÇÃO

Fechada a fase polêmica e destrutiva, eliminado o excesso de Brasil da página literária, exauridos os jogos primitivistas e antropofágicos, a poesia brasileira, sólida nas suas conquistas técnicas, na sua liberdade construtiva, pode começar a sua segunda aventura modernista. Nasce aquela que chamaremos a grande poesia de consolidação.

JORGE DE LIMA REGIONAL E UNIVERSAL

Navegador de todas as águas (católico, regionalista, cantor da “negritude”, modernista, poeta e prosador, narrador e crítico, pintor, médico e homem político), Jorge de Lima (1895-1953) permanece, para nós, essencialmente como poeta espiritualista, dotado de uma enorme carga inventiva e sobretudo de uma capacidade de transfigurar com o símbolo a matéria (religiosa, regional) de que parte o seu discurso.

A respeito de Jorge de Lima ainda não se disse a última palavra: e será necessário muito tempo, talvez, para que se possa avaliar com isenção de ânimo e lúcida inteligência uma das obras mais complexas de toda a poesia moderna, e não só brasileira, na qual o regional e o universal, o antigo e o moderno, a tradição e a inovação, o trivial e o sublime, estão tão inti-

mamente ligados de forma a tornar banal qualquer juízo analítico baseado no particular, no aspecto, no gênero literário, no nível estilístico.

Nascido em União, no estado de Alagoas, não longe daquela serra da Barriga que, com seus mitos de liberdade e de revolta (o Zumbi dos Palmares), tinha alojado a utopia da primeira república negra das Américas, educado como Lins do Rego no clima multirracial do Nordeste (mães negras, moleques, religiões e feitiçaria, histórias de senhores de engenho, cangaceiros, jagunços e sertões), como Lins do Rego, criança asmática no meio de uma natureza violenta, Jorge de Lima terá vida intensa e participante, destinada a refletir-se profundamente na sua obra literária. A primeira escolha é a da medicina como apostolado, após ter hesitado entre o sacerdócio militante e a vida monástica, o *studium* médico da Bahia fá-lo-á respirar o ar “científico” do darwinismo imperante e do ceticismo literário renaniano (Augusto dos Anjos). Exercerá a medicina em União e no Rio, para onde se transferirá em 1930 e onde residirá até a morte. Os anos 1930 são ainda os de sua primeira evasão espiritualista, com o refúgio provisório em práticas espiritualistas e mágico-teosóficas: todo um filão da espiritualidade brasileira a explorar, este, e não só por sociólogos e historiadores das religiões, mas também pelos ficcionistas locais, a começar pelo Jorge Amado da *Tenda dos milagres*. Depois virá a conversão, ou melhor, o retorno consciente ao cristianismo.

A obra poética reflete o itinerário. O exórdio dá-se com uma coleção neoparnasiana, *XIV alexandrinos*, 1914, sob a insígnia de Bilac e Alberto de Oliveira, entre os quais o gosto médio vai escolher imediatamente um soneto, “O acendedor de lampiões”, pateticamente óbvio com a sua historieta do pobre funcionário que acende, vez por vez, todas as luzes da cidade e não tem luz em sua cabana. Em 1925, há a adesão ao Modernismo: um modernismo *more nordestino*, nascido no seio da amizade com José Lins do Rego e depois com Rachel de Queiroz e no espírito regionalista de Gilberto Freire, mas já com curiosidades, sobretudo formalistas, *extra moenia*. Nascem as obras do período regionalista: “O mundo do menino impossível” (1925) e depois os *Poemas* (1927: com prefácio de José Lins do Rego): recordações de infância, o folclore afro-negro, os nomes dos santos e das frutas locais em montagem modernista. Em 1928, explode “Essa negra Fulô”, microestória da escravidão, ironicamente regionalista e modernisticamente irônica, com aquela sua parábola da “negra bonitinha, chamada Negra Fulô”, que, maltratada pela patroa e acusada de furto por ela, acaba por roubar-lhe, de veras, o Sinhô, o marido senhor do engenho:

O Sinhô foi açoiar
Sozinho a negra Fulô.

A negra tirou a saia
E tirou o cabeção
De dentro dele pulou
Nuinha a negra Fulô

Essa negra Fulô
Essa negra Fulô

— Ó Fulô? Ó Fulô?
Cadê, cadê teu Sinhô
Que nosso Senhor me mandou?
Ah! Foi você que roubou,
Foi Você, negra Fulô?

Essa negra Fulô!

O repertório amplia-se com os *Novos poemas* (1929) e os *Poemas escolhidos* (1932), em que aparece o tema da civilização tûmulo da poesia (“O lirismo perdeu a sua liturgia. As lâmpadas Osram velam funebremente a poesia”), do homem-concreto armado. A salvação está em “restaurar a poesia em Cristo”, lema de *Tempo e eternidade* (1935, em colaboração com Murilo Mendes, 45 poemas cada um) e depois de *A túnica inconsútil* (1938). O cristianismo de Jorge de Lima é caótico e contraditório, visionário e alucinado, surrealista: e afunda as suas raízes numa Bíblia re-meditada e revivida em primeira pessoa, como história exemplar da humanidade, floresta de símbolos, algarismo dos algarismos:

Porque o sangue de Cristo
jorrou sobre os meus olhos,
a minha visão é universal
e tem dimensões que ninguém sabe.

Esse pan-misticismo não exclui o panteon negro, onde Cristo se torna Oxalá, e Maria, Iemanjá (*Poemas negros*, 1947):

Rei é Oxalá que nasceu sem se criar.
Rainha é Iemanjá que pariu Oxalá sem se manchar.
Grande santo é Ogum em seu cavalo encantado.
Eu cumba vos dou curau. Dai-me licença angana.
Porque a vós respeito,
e a vós peço vingança
contra os demais aleguás e capiângos brancos, Agô!
que nos escravizam, que nos exploram,
a nós operários africanos,
servos do mundo,
servos dos outros servos.
Oxalá! Iemanjá! Ogum!
Há mais de dois mil anos o meu grito nasceu!

O retorno à tradição, ou melhor, a livre reconquista de todas as formas métricas e de todos os conteúdos poéticos, coincide com as experiências da chamada Geração de 45. E produz o *Livro de sonetos* (1949), a *Anunciação e encontro de Mira-Celi* (1951), auto-reconquista, em certo sentido, enquanto se leva aí, até às suas últimas conseqüências, a experiência formal-religiosa aberta por *Tempo e eternidade*. Finalmente, em 1952, sai a *Invenção de Orfeu*, precedida pela publicação parcial de *As ilhas*. A crítica está desorientada, subjugada, prefere suspender o juízo. A *Invenção de Orfeu* é um poema em dez cantos e milhares de versos, tentativa épica contra a corrente dentro de uma tradição já antiépica (afora o *Caramuru*, de Basílio da Gama e a boa vontade de Gonçalves Dias) e numa época em que o poema tende cada vez mais a ressequir-se e estilizar-se no verso único, “iluminado de imenso” na página branca, como queria Giuseppe Ungaretti. O poema de Jorge de Lima, “escuro e secreto”, que obedece a uma estrutura rígida, criador, ele próprio, da sua estrutura na liberdade criadora e alucinada do poeta, prova de força artesanal (todos os metros, todas as formas codificadas, do soneto à sextina, do “romance” ao verso solto e ao verso livre) e de invenção temática (a história do Brasil, a invenção do índio e a invenção da ilha, a apóstrofe a Dante, Camões e Inês de Castro): desabafo lírico, épico, dramático.

O outro Jorge de Lima, o narrador, o ensaísta e o biógrafo, mas também o poeta e o fotógrafo de incríveis e moderníssimas fotomontagens surrealistas, é amplamente superado pelo Jorge de Lima poeta, ainda que não se possa deixar de falar do seu romance expressionista *O anjo* (1932), em que, no Rio dos primeiros arranha-céus, o protagonista, Herói, busca a sua identidade à sombra do amigo anjo da guarda; ou da tentativa de romance “social” representada por *Calunga* (1935), no qual uma volta aos paus da infância é descrita com cromatismo impressionista.

POR UMA REPROPOSTA UNIVERSAL DO BRASILEIRO MURILO MENDES

Murilo Mendes (1901-1975) foi durante anos nome recorrente nas crônicas literárias italianas e européias. Desde quando, em 1957, o poeta se fixara na Itália, como professor de cultura brasileira na Universidade de Roma, recortando, para a sua poesia e para a sua figura, um espaço estético e humano sempre mais amplo na paisagem cultural italiana (a elegância esquivia, a cortesia suave e humaníssima, a ordem como categoria moral e estética, o convívio com os pintores, Mozart e a arte abstrata; e, de repente, o salto revolucionário e aparentemente alógico, surrealista, da rejeição dura, da rebelião a todo atentado contra o homem, corpo e alma, bomba e número), é como se entre ele e o seu novo público euro-

peu se tivesse instaurado um excepcional processo osmótico, mais de interpretação que de recíproca assimilação. Se para muitos italianos, espanhóis, franceses, belgas e portugueses, a informação sobre o Brasil filtrou-se, nesses anos, através do canal Murilo Mendes, com a recusa implícita do clichê tropicalista imposto em nível panfolclórico de *mass-media*, a operação viagem e transplante ofereceram ao poeta olhos novos para uma visão lúcida e estranhada, capaz de colher o imutável no transitório, o igual no múltiplo; mas também o diverso no quotidiano, o peculiar de toda normalidade. Para os europeus (e para ele), resultou uma visão do Brasil do alto, como do pódio de um ecumenismo ao mesmo tempo tolerante e rigoroso, piedoso e categórico. Onde não havia mais lugar para a piada localista, a autocomiseração ou o ufanismo provinciano, mas onde o Brasil se tornava espelho e metáfora do mundo. Nesta perspectiva, cada coisa, árvore, palavra, homem, igreja barroca, canto de pássaro, arranha-céu, canção urbana, tornava-se, simultaneamente, experiência colorida com ternura na trama de um passado absolutamente individual e símbolo-síntese de toda experiência humana: transmissível, comunicável.

Não se tratava, pois, da redescoberta saudosista, nostálgica de palmeiras e sabiás dos exilados românticos, ou do folclore carnavalesco-sambaíndio-sertão do cinema ou da canção, mas paisagem e infância, história e personagens eram revisitados por quem tinha o privilégio de viver a sua experiência nacional em dupla perspectiva, de experimentar e redescobrir cada som, sabor, anedota, com a atenta sensibilidade do bilingüe. Não é por nada que os grandes linguistas do nosso tempo, capazes de indagar e descrever um tecido verbal em toda a sua co-presença e inter-relação de forma e de conteúdo, de som e de sentido, de captar aí, como os poetas, toda virtualidade semântica para cada um dos níveis de associação, são quase todos seres transplantados.

Nestes anos, a crítica brasileira e européia percorreu muitas vezes o itinerário existencial de Murilo Mendes. Desfiou para ele o rosário de episódios-indícios que constituíam a sua biografia poética oficial. Contou-nos por anedotas a infância em Juiz de Fora, o impulso íntimo, fulguração da poesia, no momento da passagem do cometa de Halley pelos céus do Brasil em 1910, e novamente o *clic* estético-existencial ao ver Nijinski dançar no Rio, em 1917, com a sua imaterialidade felina e a sua máscara abstrata e ao mesmo tempo pantomímica-expressiva; a oposição de consciência ao serviço militar e depois a opção francófila no Brasil neutro da Primeira Guerra Mundial: “melhor ser varredor de ruas em Paris do que prefeito em Berlim”; a Espanha como amor de terra longínqua aprendida no *Gréco* de Barrès; a amizade, em 1921, com Ismael Nery, pintor, poeta, e filósofo do Essencialismo e com Chagall, amigo-mito de

outros continentes; o retorno a um catolicismo das origens e a colaboração poética, em 1935, com Jorge de Lima; a tuberculose e o sanatório, 1943; o matrimônio com Maria da Saudade; a Europa, a França, a Bélgica, a Espanha, a Itália; Portugal recuperado como “retorno das caravelas”; a polêmica estético-existencial: Espanha magra-românica, Itália-Roma gorda-barroca; a prosa de arte, a nova poesia brasileira, mas também italiana e francesa.

A crítica acompanhou a formação, por círculos concêntricos, em torno do núcleo primitivo (*Poemas e Bumba-meu poeta*, 1930) e a constituição em bloco monolítico dessa obra coerente como poucas, porque jamais instrumentalizada, jamais provocada por outro estímulo que não o seu próprio, auto-suficiente e autocondicionante, laica enquanto jamais portadora de outras mensagens que as individuais e universais, sugeridas por um inconsciente perturbado pela idéia da morte à urgente, exaltante, desesperada pesquisa do significado da vida: singular e coletiva. Apenas neste sentido, rigorosamente epistemológico, a poesia de Murilo, às vezes, se faz metapoesia: mas não há jamais a torre de marfim, o poeta cinzelador, hedonisticamente satisfeito com seu artesanato. Se o texto a interpretar é o mundo e o meio cognoscitivo a linguagem, o ofício do poeta é fazer-se contemporâneo de todo acontecimento, sofrer e gozar, em primeira pessoa, as dores e as alegrias da humanidade, permanecer sempre de vigia entre as intempéries. E eis o significado das imagens visionárias recorrentes em cada livro de Murilo, e, com o seu senso de “participação”, a solidariedade com os loucos enquanto videntes, com os santos ou os anarquistas enquanto testemunhas:

depois estou com os meus tios doidos, às gargalhadas,
na fazenda do interior, olhando os girassóis do jardim

Poemas, 1930

ou:

Sou ligado pela herança do espírito e do sangue
Ao mártir, ao assassino, ao anarquista
...
Ao santo e ao demônio,
Construídos à minha imagem e semelhança

O visionário, 1941

ou ainda:

Em pé no monumento das nuvens
Registo os crimes do horizonte
A submersão dos navios
O mau tratamento aos clandestinos

A angústia das gaivotas e dos afogados
 O suicídio da filha do faroleiro
 O transporte das escravas brancas
 O transporte de armas para o massacre dos coloniais
 A fragmentação de Leviatã em mil pedaços
 O frio e a fome dos passageiros de terceira
 O assassinio dos peixes indefesos
 A confusão do alfabeto das conchas
 E o inexplicável desaparecimento da sereia sueca

Os quatro elementos, 1935

Surrealismo. É um surrealismo de indubitável matriz literária: o Apocalipse com os seus anjos barrocos anunciando o Juízo Final e a Vitória de Samotrácia imóvel no seu voo de mármore. Mas em que o inventário dos objetos contribui para criar paisagens de intensa alusão social, moral, política; em que as co-presenças manifestam-se em pinturas metafísicas: Magritte e o De Chirico inicial, as estátuas, o cavalo mecânico, o eu colado no tempo como um fantoche desarticulado, as formas elásticas, as máquinas que modificam o aspecto do mundo; em que os símbolos são a janela, o peixe e a magnólia, árvore-flor indício, tão pura na sua brancura, tão inebriante no seu perfume e lasciva na sua carnalidade; em que a água convive barrocamente, ibericamente, com a pedra (água e pedra, símbolos recorrentes na moderna poesia portuguesa e espanhola); em que as mulheres são sereias ou cometas; e em que as Erinias são refreadas pela Virgem Maria, tão amiga e familiar, também no seu disfarce sincrético de Iemanjá, “mãe-d’água” da macumba negra:

Quero conhecer a mãe-d’água
 Que no claro do rio penteia os cabelos
 Com um pente de sete cores.

Salve salve minha rainha
 Ó clemente ó piedosa ó doce Virgem Maria

Poesia liberdade, 1945

Conhecer. Conhecer o estrangeiro que nós mesmos somos:

Minha alma é um globo de fogo
 Que se consome sem acabar.
 Meu corpo é um estrangeiro
 A quem levo pão e água diariamente.

conhecer para sair do transitório, do incerto, e conquistar o “definitivo” (outra palavra-chave): a namorada definitiva, o som definitivo. Até o inferno (mas porque o inferno é só aqui, neste mundo, nesta angústia e nesta dúvida):

Prefiro o inferno definitivo à dúvida provisória.

Que é também a profissão de fé de Murilo Mendes. As etapas, os círculos concêntricos de que se falava no início, são, prescindindo de uma saborosa *História do Brasil* (1932), depois excluída da obra definitiva por ser demasiado localista, demasiado ligada ao instante fugaz para um poeta que visa ao universal e ao eterno, os *Poemas* (1930) do exórdio que, à exploração irônico-sentimental do Brasil auroral dos modernistas, unem a tomada de consciência da bipolaridade humana, da presença do demônio entre nós (um demônio que, com o tempo, se disfarçará de tentador do efêmero, de máquina-violência), das colunas da ordem e da desordem. Do eu individual e do seu espaço, a exploração passa ao eu coletivo. E surgem as coletâneas de *Tempo e eternidade*, em colaboração com Jorge de Lima (1935), messianicamente católico; *A poesia em pânico* (1938); *O visionário* (1941), também este invadido por uma pânica sensualidade (“O mundo começava nos seios de Jandira...”); *As metamorfoses* (1944), em que, ao repensamento das raízes européias em época de nazismo, se enfileiram ainda fantasias preciosas como “Os amantes submarinos”; *Mundo enigma* (1945), delicado intervalo de autobiografia, no qual, todavia, a tragédia coletiva se alia ao impasse pessoal no separar quem se ama; os aforismos em prosa de *O discípulo de Emaús* (1944), ao mesmo tempo profissão de fé católica e estética. E finalmente, *Poesia liberdade* (1947), livro-título símbolo de toda a poesia de Murilo, no qual o terror e o horror da morte individual e coletiva são atenuados e purificados pelo canto cristalino do amor sublimado:

O que raras vezes a forma
Revela.
O que, sem evidência, vive.
O que a violeta sonha.
O que o cristal contém
Na sua primeira infância.

O novo estilo, se se pode falar de novo estilo para uma pesquisa tão coerente em si mesma, caminha em direção formalista: dois exercícios (*Sonetos brancos*, 1946-48; *Contemplação de Ouro Preto*, 1954), que se harmonizam em sintonia estética com as pesquisas da Geração de 45, as acompanham e as inspiram, mas com inigualada fantasia criadora, na invenção verbal, na extraordinária ductilidade do metro recuperado: decassílabos, octossílabos, metros madrigalescos, rimas, litanias à lua de Ouro Preto:

Lua humanada
Violantelua,
Luamafalda,

Luadelaide,
 Lua exilanda
 Suave ao tato,
 Pelo de lâ
 E de hortelã
 Lua da antiga
 Mulher nublada
 Entressonhada
 Na dura infância
 ...

Toda a nova pesquisa de Murilo Mendes tende para essa direção. Visita países marcados pela história (*Siciliana*, 1959; *Tempo espanhol*, id.); revisita a sua infância individual nas deliciosas prosas de *A idade do serrote*, 1968, e a infância ancestral do seu ser brasileiro num Portugal jamais rejeitado e agora mais do que nunca recuperado (*Janelas Verdes*, 1972). Prática, à sua maneira, a interdisciplinaridade, escrevendo (em densas, vigiadíssimas prosas) sobre pintores e artistas plásticos. Mas sobretudo examina, provoca, espicaça, explora, as palavras: para delas libertar centelhas de significados novos, para exorcizá-las e conhecê-las, se essas são, como parece, o nosso modo de conhecer, para delas ter como sempre uma resposta existencial. Os últimos dois volumes publicados em vida, *Convergência*, 1970 e *Poliedro*, 1972, que tentam os experimentos gráfico-fônicos realizados pela poesia concreta, mas canalizando-os dentro da sua individualíssima pesquisa, são todo um jogo, um furor sobre o porquê e o como do poeta-Orfeu no mundo atual:

Lacerado pelas palavras-bacantes
 Visíveis tácteis audíveis
 Orfeu
 Impede mesmo assim a sua diáspora
 Mantendo-lhes o nervo e a ságoma.

Orfeu Orftu Orfele
 Orfnós Orfvós Orfeles,

em que o jogo verbal subentende como sempre a coralidade do agir humano. Apesar disto tudo, Murilo Mendes é para o Brasil uma conquista póstuma. A morte, inesperada, em Lisboa, em 1975, deixou inéditas nas gavetas do poeta muitas páginas que só em 1994 viriam à luz na edição da *Obra completa & prosa* da Aguilar. Já em 1977, contudo, começara o processo de revisão e recuperação, com a publicação póstuma, na Itália, do volume de versos italianos, *Ipotesi*. A *Obra completa* de 1994 revela porém essencialmente o prosador, até então conhecido só antologicamente (*Transístor*, 1980) desde *Carta geográfica*, *Espaço espanhol*, *Janelas Verdes*,

Retratos relâmpagos I e II série, até *Conversa portátil* e *Invenção do finito*. Se a parábola humana de Murilo Mendes fica inscrita entre os anos 1930-1970, aos anos 1990 pertence o seu ressurgimento poético no Brasil.

DRUMMOND: O SENTIMENTO DO MUNDO

Sklovski disse, ao falar de Blok, que o vento revolucionário, irrompendo através de um poeta, o faz sibilar como uma ponte: passa-lhe através, como o sopro passa entre os lábios. Isto vale, sem dúvida, para Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), “poeta público” e poeta social entre outras coisas, e, em absoluto, um dos maiores poetas do Brasil do nosso século: sem a inturgescência de Castro Alves, quotidiano como Bandeira mas sem o seu desprendimento sorridente, pessimista mas participante, esquivo mas humaníssimo; e com uma habilidade verbal, com uma sabedoria e criatividade poética só encontráveis contemporaneamente em poetas como João Cabral ou Murilo Mendes.

Mineiro, como Murilo (o povo de Minas, afirma Tristão de Ataíde, tende constitucionalmente ao universal), teve como ele, até à morte, embora em plano totalmente diferente, a sua mitologia individual: porque durante anos Drummond exerceu como poucos no Brasil a função de porta-voz, ou, se quisermos, de consciência do Brasil. A biografia é voluntariamente cinzenta, reprimida, na sombra (a infância “fazendeira” sem vocações rústicas, a expulsão do colégio por insubordinação mental, os estudos de farmácia, o jornalismo, Rio e o posto ministerial, até à reforma): como de um Fernando Pessoa ultramarino, com a mesma lúcida, pudica e implacável doçura, com a mesma triste ironia, mas com uma capacidade afetiva e uma carga humanitária que o desviam do narcisismo, que o salvam pela singularidade, e o mergulham, anônimo “José”, na multidão desatenta.

Em 1925, funda em Belo Horizonte, com Emílio Moura e dentro do espírito do Modernismo paulista de 22, *A Revista*, e assume a sua direção: o programa é mais criativo do que crítico (“o paroxismo das doutrinas estéticas levou a Dadá e à torre de Babel”): convite a evitar a abstração e a trabalhar a realidade com mãos puras. E aqui a inclinação pessoal se alimenta do primitivismo pseudo-ingênuo dos modernistas. Drummond está entre os colaboradores da *Revista de Antropofagia*, na qual publica as primeiras prosas exemplares (“Porque amamos os nossos filhos”, nº 2...), mas, sobretudo, alguns dos poemas destinados à futura celebridade. Como “No meio do caminho”, que apareceu no nº 3 da revista, em julho de 1928:

No meio do caminho tinha uma pedra
tinha uma pedra no meio do caminho
tinha uma pedra
no meio do caminho tinha uma pedra

Nunca me esquecerei desse acontecimento
na vida de minhas retinas tão fatigadas.
Nunca me esquecerei que no meio do caminho
tinha uma pedra
tinha uma pedra no meio do caminho
no meio do caminho tinha uma pedra.

No texto, sabendo-o ler, já se encontra tudo: nos conteúdos, a provocação do *non-sense* modernista ao bom senso burguês; a alusão culta arastada na poeira comum de uma vida estupidamente quotidiana, sem glória e sem alegoria; a obsessividade existencial daquela pedra, obstáculo insuperável, ridículo, no meio do caminho do homem comum, o homem cansado, do *spleen* e dos olhos fatigados; no aspecto formal, a obsessividade repetitiva que será própria, ainda com intenção irônica e desmistificatória, de tanta poesia modernista e pós-modernista. “Das palmeiras à pedra”, escreveu Tristão de Ataíde, a respeito desse poema irritante e irritado (adjetivos muito drummondianos), que já tem a sua história, reunida pelo próprio autor numa antologia de 286 páginas (*Uma pedra no meio do caminho*, Rio de Janeiro, 1967) e na qual ele vê o contraponto modernista da romântica “Canção do exílio” de Gonçalves Dias. Pessimismo e *humour*, individuados pela crítica como constantes da poesia de Drummond, cruzam-se e condicionam-se reciprocamente, já que o *humour*, ao invés de suavizar, torna mais inexorável o pessimismo, tirando-lhe todo álbi-Pasárgada (só nos últimos anos aí aparecerá o álbi-irônico Brasília), até o álbi da morte, sentido como indecente teatralidade:

Silencioso cubo de treva:
um salto e seria a morte.
Mas é apenas, sob o vento,
a integração na noite.

Nenhum pensamento de infância,
nem saudade nem vão propósito.
Somente a contemplação
de um mundo enorme e parado.

Os temas, os motivos, são sempre quotidianos: não há necessidade de subir no Parnaso para olhar os homens; ali eles estão, mais próximos, iguais, terrivelmente outros, irmãos a tomar pela mão, desconhecidos, numa grande cidade de dois milhões de habitantes:

Nesta cidade do Rio
de dois milhões de habitantes,
estou sozinho no quarto
estou sozinho na América.

As soluções podem ser diversas: a imersão na quotidianidade, isso mesmo, com a coluna impressionista no jornal, crônica, “historieta”, relato exemplar. Por isso, Drummond é também extraordinário prosador: da massa de um Machado de Assis, mas sem o cortante ressentimento social do mestre. A alegria-desespero de Drummond é toda voltada ao interior ou contra um algo que, se nele se acreditasse, poderia chamar-se Destino: jamais contra os homens, envolvidos no mesmo jogo, rodinhas involuntárias da mesma absurda, incompreensível máquina do mundo. Os volumes em prosa de Drummond (*Confissões de Minas*, 1944; *O gerente*, 1945; *Contos de aprendiz*, 1951; *Passeios na ilha*, 1952; *Fala, amendoeira*, 1957; *A bolsa & a vida*, 1966; *Caminhos de João Brandão*, 1970; *O poder ultrajovem...*, 1978; *Os dias lindos*, 1978; *Contos plausíveis*, 1981; *Boca de luar*, 1984) nascem quase todos da justaposição de fragmentos extemporâneos. Mas a coerência surge do próprio discurso, sempre igual e sempre renascente em novas encarnações. Drummond poeta e prosador jamais cansa: sempre tem-se a impressão de que não seja justo antologiá-lo, que nenhum texto o represente totalmente; sempre se deseja continuar a lê-lo. E nenhuma lição de vida é mais estimulante, mais socialmente, mais didaticamente produtiva, do que a que nasce do pessimismo absoluto: como se ao passarinho, que agita inutilmente as asas na gaiola, fosse apresentada a única solução-paliativo, a tigela de água para beber:

A poesia é incomunicável.
Fique torto no seu canto.
Não ame.

Ouçó dizer que há tiroteio
ao alcance do nosso corpo.
É a revolução? O amor?
Não diga nada.

Tudo é possível, só eu impossível.
O mar transborda de peixes.
Há homens que andam no mar
como se andassem na rua.
Não conte.

Suponha que um anjo de fogo
varresse a face da terra
e os homens sacrificados
pedissem perdão.
Não peça.

A poesia é a expressão mais específica do homem: incomunicável e por isso mesmo objeto de constante teorização, de metapoesia:

Não faças versos sobre acontecimentos.
Não há criação nem morte perante a poesia.
Diante dela, a vida é um sol estático,
não aquece nem ilumina.
As afinidades, os aniversários, os incidentes pessoais não contam.

Não faças poesia com o corpo,
tão excelente, completo e confortável corpo, tão infenso à efusão lírica.
Tua gota de bile, tua careta de gozo ou de dor no escuro
são indiferentes.
Nem me reveles teus sentimentos,
que se prevalecem do equívoco e tentam a longa viagem.
O que pensas e sentes, isso ainda não é poesia.

Não cantes tua cidade, deixa-a em paz.
O canto não é o movimento das máquinas nem o segredo das casas.
Não é a música ouvida de passagem; rumor do mar nas ruas junto à linha de
[espuma.

O canto não é a natureza
nem os homens em sociedade.
Para ela, chuva e noite, fadiga e esperança nada significam.
A poesia (não tires poesia das coisas)
elide sujeito e objeto.

Não dramatizes, não invoques,
não indagues. Não percas tempo em mentir.
Não te aborreças.
Teu iate de marfim, teu sapato de diamante,
vossas mazurcas e abusões, vossos esqueletos de família
desaparecem na curva do tempo, é algo imprestável.

Não recomponhas
tua sepultada e merencória
infância.
Não osciles entre o espelho e a
memória em dissipação.
Que se dissipou, não era poesia.
Que se partiu, cristal não era.

Penetra surdamente no reino das palavras.
Lá estão os poemas que esperam ser escritos.
Estão paralisados, mas não há desespero,
há calma e frescura na superfície intacta.
Ei-los sós e mudos, em estado de dicionário.
Convive com teus poemas, antes de escrevê-los.
Tem paciência, se obscuros. Calma, se te provocam.

Espera que cada um se realize e consuma
 com seu poder de palavra
 e seu poder de silêncio.
 Não forces o poema a desprender-se do limbo.
 Não colhas no chão o poema que se perdeu.
 Não adules o poema. Aceita-o
 como ele aceitará sua forma definitiva e concentrada
 no espaço.

Chega mais perto e contempla as palavras.
 Cada uma
 tem mil faces secretas sob a face neutra
 e te pergunta, sem interesse pela resposta,
 pobre ou terrível, que lhe deres:
 Trouxeste a chave?

Repara:
 ermas de melodia e conceito,
 elas se refugiaram na noite, as palavras.
 Ainda úmidas e impregnadas de sono,
 rolam num rio difícil e se transformam em desprezo.

Podia ser o manifesto de toda a moderna poesia brasileira, de toda a poesia moderna: podiam reconhecer-se aí poetas concretistas e poetas de 45, neoparnasianos e experimentalistas. E é esta a abertura do mais comprometido volume de Drummond, o livro dos anos de militância ativa de esquerda, daquela *Rosa do povo* (1945) em que encontramos os versos transparentes de “A flor e a náusea”:

Posso, sem armas, revoltar-me?

no qual os poemas começam duros, diretos:

Este é tempo de partido,
 tempo de homens partidos.

no qual estão poemas-parábolas como “Morte do leiteiro”, ao amanhecer, numa cidade habituada a matar:

Da garrafa estilhaçada
 no ladrilho já sereno
 escorre uma coisa espessa
 que é leite, sangue... não sei.
 Por entre objetos confusos,
 mal redimidos da noite,
 duas cores se procuram,
 suavemente se tocam,
 amorosamente se enlaçam,
 formando um terceiro tom
 a que chamamos aurora.

É perigoso instituir compartimentos estanques no eterno fazer poesia de Drummond: mas há um *iter* coerente, em ascensão, do particular ao universal, do individual ao social, do livro de exórdio (*Alguma poesia*, 1930), através de *Brejo das almas* (1934), *Sentimento do mundo* (1940), *José* (1942: para muitos, Drummond é o poeta de José, o homem comum que não sabe para onde ir e se pergunta “e agora José?”), em clímax existencial até *A rosa do povo*. Depois há o retorno ao álveo, a volta à oficina poética, a tentação do mundo através da palavra. Os temas intelectualizam-se, mostra-se na estrada pedregosa de Minas, a substituir a pedra-obstáculo, a utopia humanística, a “Máquina do mundo” de Camões: mas o poeta a rejeita. A sua visão é deste mundo, deste tempo: embora no seu discurso, aparentemente humilde e direto, entre todo o jogo retórico do mais elevado artesanato, a onomatopéia, o arcaísmo, o neologismo, a montagem verbal, a alusão, a citação erudita, a intertextualidade, a autocitação. Também nessa estrada, Drummond caminha “de mãos dadas” com os mais jovens poetas do Brasil: e os volumes se sucedem com etapas em *Claro enigma* (1951), *Fazendeiro do ar* (1954), *Lição de coisas* (1962); *Boitempo* (1970); *Reunião* (1969); *Menino antigo* (1973); *O marginal Clorindo Gato* (1978); *Esquecer para lembrar* (1979)... Os últimos anos são os da volta a um erotismo malicioso e despreocupado, a uma festiva ironia, a um lírico autobiografismo e a uma sabedoria verbal cônica de todos os recursos poéticos da atualidade (*A paixão medida*, 1980, *Nova reunião*, 1982, *Corpo*, 1984; *Poesia errante*, 1988; *O amor natural*, 1992; *Farewell*, 1996), os três últimos póstumos. Uma voz única na vida literária brasileira do nosso século.

A POESIA ATEMPORAL DE CECÍLIA MEIRELES, “PASTORA DE NUENS”

O último grande nome da poesia do segundo Modernismo é o de Cecília Meireles (1901-1964): juntamente com Bandeira e Drummond e, pouco depois, Murilo Mendes, um dos poetas modernistas atualmente mais lidos e amados do Brasil em todos os níveis. Com certeza, ao lado das portuguesas Florbela Espanca e Sophia de Melo Breyner-Andresen e da galega Rosalía de Castro, uma das vozes femininas mais puras da poesia de expressão portuguesa de todos os tempos.

Carioca, orfã de pai e mãe no alvorecer da vida, sua existência foi precocemente marcada pela solidão e pelo silêncio, futuros marcos da sua requintada poesia de ascendência simbolista. O ingresso na literatura se dera com os sonetos juvenis de *Espectros* (Rio, 1919), ainda em formas parnasianas, mas já apreciados por um crítico atento como João Ribeiro. Tinham vindo depois, na esteira de um simbolismo de escola, cômico de

Maeterlink e de Verlaine, bem como de um brasileiríssimo Cruz e Sousa, as recolhas *Nunca mais...*, *Poema dos poemas* (Rio, 1923) e *Baladas para el-rei* (Rio, 1924). Depois de ter passado, sem se deixar absorver, pela experiência católica e militante do movimento que se recolhia em volta da revista *Festa* (1928), Cecília será finalmente consagrada grande poeta da língua portuguesa por *Viagem* (Lisboa, 1939), que permanecerá durante muito tempo o seu livro mais conhecido, em que o *approach* lírico se dá, por um lado, com a simplicidade das trovas de gosto arcaizante e, por outro, com uma condensação hermética e o ascetismo desencantado que será sempre peculiar desta poesia

Pastora de nuvens, fui posta a serviço
por uma campina tão desamparada
que não principia nem também termina,
e onde nunca é noite e nunca madrugada.

Súbito, porém, o discurso se levanta e se liberta: o poeta surge com uma fisionomia sua, onde o purismo é decantação da experiência de séculos. Por isso, talvez, Cecília, como alguns poucos outros poetas do Brasil moderno, seja poeta português no sentido amplo do termo, aceita e amada, aquém e além do oceano, na pátria como em Portugal. Nesse sentido, a “pastora de nuvens”, é uma ilha na história da poesia modernista brasileira. A vida foi, contudo, a seu modo, participante: a infância carioca junto à avó materna, açoriana, o ensino primário, o jornalismo, os interesses didáticos e divulgativos, as lições de literatura brasileira no Brasil e no Exterior (Texas, 1940), o gosto, coincidente com o dos mestres da sua geração, a começar por Mário de Andrade, pelo folclore. O poeta, todavia, é altivo e recurvado sobre si mesmo: uma predileção quase decadente pelo verso harmonioso, pela rima rara e por um hermetismo intelectualístico. E também na aparente condescendência com a vida, mas ao mesmo tempo na atitude estoica, de recusa do prazer e da dor, na interiorização e redução ao eu de todos os fatos cósmicos, havia em Cecília Meireles uma espécie de moderna desconfiança no finalismo: fosse ele o da poesia. É por essa razão, talvez, que nos seus versos musicais, bem construídos, nos quais é sempre presente a grande lição simbolista, retorne freqüentemente a imagem do mar. É o mesmo mar da tradição poética portuguesa, mas também um símbolo moderno de auto-suficiência da expressão. Nesse sentido, o mar identifica-se com o poeta que:

não precisa do destino fixo da terra,
ele que, ao mesmo tempo, é o dançarino e a sua dança.

Nos livros subsequentes, *Vaga música* (1944) e *Mar absoluto* (1945) começa a aflorar a experiência dos países visitados: pois Cecília viajou

longamente pelo mundo, aos Estados Unidos das grandes universidades, ao México do folclore participante, ao Oriente da Goa dourada dos portugueses e da Índia mística do Mahatma, mas também à Europa da ancestralidade familiar e da identificação cultural. A “Elegia”(1933-1937), lamento distanciado pela avó Jacinta Garcia Benevides, que fecha *Mar absoluto* e que é precedida por uma epígrafe de Rainer Maria Rilke, é contudo um poema absoluto, atemporal e atópico, com uma rarefação e uma essencialidade quase rilkianas na captação do inefável, juntamente com uma sabedoria toda ibérica na adaptação do tema antigo das danças da morte medievais aos movimentos do verso livre e da palavra exata, mas também à revelação da dor privada e individual:

Não te importes que escutes cair,
no zinco desta humilde caixa,
teu crânio, tuas vértebras,
teus ossos todos, um por um...
Pés que caminhavam comigo,
mãos que me iam levando,
peito do antigo sono,
cabeça do olhar e do sorriso...

Não te importes... Não te importes...

Na verdade, tu vens como eu te queria inventar:
e de braço dado descenderemos por entre pedras e flores.
Posso levar-te ao colo, também,
pois na verdade estás mais leve que uma criança.

— Tanta terra deixaste porém sobre o meu peito!
irás dizendo, sem queixa,
apenas como recordação.

E eu, como recordação, te direi:
— Pesaria tanto quanto o coração que tiveste,
o coração que herdei?

Ah, mas que palavras podem os vivos dizer aos mortos?

Reencontramos a mesma grande poesia em *Retrato natural* (1949) e também nos *Doze noturnos da Holanda* (1952), onde:

Tudo jaz, diluído e cintilante, numa profunda névoa

A Cecília Meireles mais cativante, talvez seja contudo, para a nossa atual sensibilidade, e sensibilidade de estrangeiros, a dos “romances” dos últimos anos, onde a perfeição formal se coloca a serviço de temas mais universais, e em que ressurge o gosto culto do “popular” que é também

gosto daquela herança portuguesa de Idade Média e de cantigas que já tinha seduzido um ascendente simbolista de Cecília como Alphonsus de Guimaraens. Aqui, o texto-chave é o *Romanceiro da Inconfidência* (1953) que, com a técnica do “romance” popular ibérico, repropõe o motivo da civilização do ouro e dos diamantes, da vontade de independência e da conjuração, nas Minas Gerais da Inconfidência setecentista. E eis que, em identificação poética com o rapsodo popular, Cecília alinha-se aí ideologicamente ao lado do oprimido contra o opressor, do povo escravo contra os governantes, que o espiam na sombra:

Através de grossas portas,
sentem-se luzes acesas,
— e há indagações minuciosas
dentro das casas fronteiras:
olhos colados aos vidros,
mulheres e homens à espreita,
casas disformes de insônia,
vigilando as ações alheias.

Em 1948, fulminada pela notícia do assassinato do Mahatma, Cecília compusera uma comovida *Elegia sobre a morte de Gandhi*. O poema, traduzido para várias línguas da Índia, constituirá em 1953 o viático para a sua viagem àquele país, a convite do primeiro-ministro Nehru. De regresso, após este período de imersão na atmosfera e na espiritualidade da Índia, trará consigo um doutoramento *honoris causa* e um livro de versos (*Poemas escritos na Índia*, 1961). Mas antes haverá o parêntese italiano. A excursão pela Itália se dera no regresso da Índia, em março e abril de 1953 e rendera mais de 40 poemas só postumamente recolhidos em volume e publicados na íntegra e com a tradução italiana de Eduardo Bizzarri (São Paulo, 1968). Ao clima em que nasceram estes poemas, embora alguns deles, como “Voto”, escritos depois da volta ao Rio de Janeiro, pertencem também o *Romance de santa Cecília*, o *Pequeno oratório de santa Clara e Pistóia — cemitério militar brasileiro*, já divulgados em 1958 com a primeira edição Aguilar da *Obra poética*. Surgem também aqui perante a eterna juventude das estátuas romanas, as melancólicas antinomias da poesia de Cecília:

No degrau do inverno turvo,
sentaram-se os namorados.
Vai crescendo entre os seus ombros
denso bosque de impossíveis,
com muitos ramos escuros....

...
Diante deles as estátuas,
eternamente enlaçadas,
gloriosamente desnudas,

profundamente amorosas,
com brilhos de primavera
no eterno gesto de mármore.

“Namorados” de *Poemas italianos*, 1968

Uma das últimas coletâneas, *Solombra* (1963), retorna à introspecção e ao canto individual, a confirmar, como os volumes póstumos, *Crônica trovada da cidade de Sam Sebastiam*, (1965) e *Cânticos* (1982), uma incomum experiência poética.

À MARGEM DO MODERNISMO

Ao lado de Jorge de Lima, Drummond, Cecília e Murilo Mendes, outros poetas exigem um tratamento privilegiado nesta antologia da segunda geração modernista. Os nomes são muitos e não raras vezes o denominado “menor” intervém no discurso coletivo com uma submissa civilidade, com uma participação cautelosa, de ator e ao mesmo tempo de espectador. São os poetas críticos, os literatos no sentido mais autêntico da palavra. E aí se encontram os que parecem não participar do coro, mas tampouco inserir-se no discurso comum: os que atravessam a experiência modernista com um discurso pessoal, atemporal, amiúde ligado às velhas experiências parnasianas e simbolistas, embora de alta qualidade poética. Quase sempre, uma opção existencial, antes que estética, uma rejeição do Modernismo enquanto revolução.

O CANTO BRASILEIRO DE AUGUSTO FREDERICO SCHMIDT

Se para Cecília Meireles o diafragma nas preocupações do Modernismo destrutivo e irreverente de 22 era representado por uma certa postura aristocrática, para Augusto Frederico Schmidt (1906-1965) esse diafragma era a ausência absoluta de ironia. Poeta de estrutura romântica, de veia fluvial e retórica, espiritualista na linha de um Péguy e, por vezes, mas com menor sutileza, de Claudel, Schmidt ganha um rosto próprio na história do Modernismo pelos seus “não”.

O primeiro “não” (*Canto do brasileiro Augusto Frederico Schmidt*, 1928) é contra o Brasil pitoresco e anedótico, recuperado pelos neo-indianistas:

Não quero mais o Brasil
Não quero mais geografia
Nem pitoresco.

O segundo “não” (*Cantos do liberto Augusto Frederico Schmidt*, 1929) é contra a crueldade antropofágica e anticristã dos seus contemporâneos. O poeta tem atitudes samaritanas:

Eu amo aos homens todos
 Amo aos que são bons porque são bons
 Amo aos que são maus porque são infelizes
 Eu quero errar no amor universal.

Ainda assim, com todas as suas anáforas, as suas iterações, as declarações e as profecias, Schmidt é um dos mais populares e um dos mais célebres até no exterior dentre os poetas da época modernista. Talvez porque canta as grandes antinomias (a vida, a morte) ou a transitoriedade das coisas:

Contemplai bem pois, Luciana, que não se repete.

Ou talvez, porque, em tempos de incomunicabilidade e de literatura concebida como provocação e escárnio do leitor pelos autores *blasés*, esta voz ainda instaure um diálogo honesto (quicá filisteu), no qual as coisas, ao invés de se apresentarem como objetos conscientemente inimigos, readquirem a cumplicidade do objeto caseiro. Poeta copioso, Schmidt escreveu uma vintena de volumes de poesias, à exceção de *O galo branco, páginas de memórias*, 1948. E houve ainda, nos seus últimos anos, uma tentativa de diálogo com os jovens (*Mensagem aos poetas novos*, 1950), mas ainda batendo-se pelas posições anteriores; e aí permanecendo:

Precisa-se no espírito, como um fruto
 Maduro enfim, perfeito e saboroso,
 O conceito, a figura da poesia.
 Sobre a pele esverdeada manchas negras.
 Que perfume de seios e de alfombra!

CASSIANO RICARDO: UMA PRESENÇA

O nome de Cassiano Ricardo (1895-1974) foi aqui citado muitas vezes nas crônicas do Modernismo da primeira fase. Encontramo-lo, após o exórdio parnasiano (*Dentro da noite*, 1915; *Evangelho de Pã*, 1917; *Jardim das Hespérides*, 1920; *A mentirosa dos olhos verdes*, 1923), entre os membros fundadores dos grupos Verdamarelo e da Anta. Tinha sido, aquela, a fase nacionalista da sua obra literária, a mais famosa, mas também a mais vulnerável, ideológica e poeticamente. *Borrões de verde e amarelo*, 1925; *Vamos caçar papagaios*, 1926; *Martim Cererê*, 1928; *Deixa estar, jacaré*, 1931, são outras

tantas etapas de um itinerário rumo ao coração do Brasil, que muitos intelectuais cumprem nos mesmos anos, embora divididos em facções e em seitas diferentes. São momentos, lampejos de poesia indígena: o jaguar que salta na árvore e o clarão da flecha que o abate, amarelo, como um fruto maduro; a litania dos nomes do Brasil, Ilha de Vera Cruz, Terra de Santa Cruz, Brasil; o cafezinho de São Paulo, evocador, como uma *madeleine* proustiana, de fazendas do interior. *Martim Cererê* é publicado no mesmo ano de *Macunaíma* de Mário de Andrade e é o canto do nacionalismo literário brasileiro, uma cosmogonia de gigantes (Wilson Martins), embora “gigantes de botas”, bandeirantes construtores da epopéia local.

Decorrem anos de decantação, de estudo, e Cassiano Ricardo reaparece diferente, *pari passu* com a Geração de 45 e depois com os mais jovens, até os concretistas, até os poetas da “práxis”. Não se trata de oportunismo ou de ajustamento geracional. O poeta, o escritor (mas também o jornalista, o historiador, o homem político e o acadêmico), sempre fora inquieto. No início, ele ia remodelando constantemente os textos publicados (nove intervenções de fundo para as nove edições de *Martim Cererê*, de 1928 a 1947); a seguir, começará a propor-se, com frequência, novos modelos estéticos. Os temas passarão da paisagem externa à interna, à meditação sobre a natureza dicotômica do homem (“meio anjo, meio bicho”), e sobre todas as grandes antinomias do Universo (vida–morte, “eu” diacrônico e “eu” sincrônico, noite–sol). Um laboratório poético que foi atentamente estudado pela crítica contemporânea (Oswaldino Marques), a qual lhe examinou o jogo linguístico, tão ao gosto das vanguardas modernas

Não irás ver Júpiter
mudado em cisne, em t’ouro

isto é, capturar duas metamorfoses com uma palavra; ou ainda:

E estendendo sobre a mesa
o atlasmundipluricolor

ou, com inserção de um italianismo bruto:

Quero andar pelas ilhas
...
Andarei de ísola em ísola
à procura do meu isolamento
feito de ísola e lamento...

e estudou também o virtuosismo métrico, as rimas quebradas, as rimas internas, as rimas visuais; mas, sobretudo, a estilização dos motivos poéticos, extraídos da Bíblia, dos gregos ou do folclore indígena, da vida hodierna (o tema da bomba atômica e a constante antropofágica), ou de

uma metafísica individual, com a sua doutrina abundantemente herética do pecado original, a hostilidade de fundo à corte celeste, e os símbolos reveladores (a flauta de Pã, o espelho):

Dia virá em que a ciência cristalizará certo pranto para a fabricação de um
[espelho]

Então o parentesco lágrima com espelho
terá sua explicação

ou, de novo:

Tudo o que agora faço é dentro de um vidro de aumento
Se choro, a minha lágrima tem o tamanho de uma ilha.

Os livros de poesia de Cassiano Ricardo são *Um dia depois do outro* (1947), *A face perdida* e os *Poemas murais* (1950), *Meu caminho até ontem* (1955), *João Torto e a fábula* (1956), até *O arranha-céu de vidro* (1957), às *Poesias completas* de 1957, e a *Jeremias sem chorar* (1964) e *Os sobreviventes* (1971). Mas há ainda o Cassiano Ricardo prosador: também dele, e do primeiro *Curupira e o Carão* (1928), já se falou na história do Modernismo paulista; há o ensaísta, o historiador da literatura (22 e a *Poesia de hoje*, 1964; *Algumas reflexões sobre a poética de vanguarda*, 1964; *Poesia práxis e 22*, Rio de Janeiro, 1966), mas, principalmente, o descritor otimista de um Brasil estilizado (*O homem cordial*, 1959), e o memorialista autobiográfico (*Memórias...*, 1971).

Um autor de longa presença no panorama literário brasileiro: interessante também pela sua capacidade toda literária de auto-recuperação e de renovação.

AINDA POETAS

A bipartição aqui efetuada entre poetas da primeira e da segunda fase modernista, se amiúde é motivada por uma real adesão estética a um credo poético mais universalista, menos polemicamente iconoclasta, outras vezes responde apenas a uma esquematização didascálica: com base na data de exórdio e independentemente do *iter* posteriormente seguido. Também o agrupamento por regiões, quando não corresponda à existência de um grupo, de uma revista que unifique, tem, muitas vezes, deficiente motivação. Mas acaba por ser o mais cômodo.

A região de Minas Gerais, em qualquer época, é abundante em vocações. Um nome é o de Henriqueta Lisboa (1903-1985), que, após um exórdio em chave simbolista (*Fogo-fátuo*, 1925; *Enternecimento*, 1929), passa sem choques, mais por maturação interna que por adesão a uma moda, a um Modernismo expressivo, mais livre, embora sempre de alto

nível (*Velório*, 1936; *Prisoneira da noite*, 1941). Há um desejo de comunicação, de simplicidade, nos seus versos, que lhe sugere o diálogo com os jovens (*O menino poeta*, 1943), e lhe empresta o tom didático-moralista (*Face lívida*, 1945; *Flor da morte*, 1949). Entre os textos mais interessantes, estão os dedicados ao hábitat mineiro, à cidade e à história (*Madrinha lua*, 1952; *Azul profundo*, 1956; *Casa de pedra*, 1979, de veia intimista e metafísica). A edição da *Obra completa* é de 1985.

Mineiro é também Emílio Moura (1902-1971), entre os redatores, em Belo Horizonte, de *A Revista*, mas, antes de tudo, poeta e paladino de uma poesia da quotidianidade: frente a esta ele vai porém sempre manter a atitude de “profissional da interrogação” que tanto atraía um profissional do quotidiano como Carlos Drummond de Andrade (*Ingenuidade*, 1931; *Canto da hora amarga*, 1936; *Poesia*, 1953, reunindo quatro volumes anteriores; *O instante e o eterno*, 1953; *A casa*, 1961; *Itinerário poético*, 1968). Mineiro é Abgar Renault (1901-1995), ele também redator de *A Revista*, grande tradutor de poesia (Tagore, Supervielle), cuja obra, muito antologada, andou por muito tempo dispersa em jornais e revistas, só posteriormente sendo organizada em volumes (*Poemas ingleses de guerra*, 1970; *A outra face da lua*, 1983); e é mineiro Pedro Nava (1903-1984), valorizado por Manuel Bandeira por um poema de feitio modernista como “O defunto” (1938), e autor tardio de uma série de volumes de memórias, que comentaremos nos próximos capítulos, com os quais ele conquistou nova e decisiva posição nas letras brasileiras.

O Rio Grande do Sul é, também, região letrada. As páginas desta história muito devem ao inteligente guia crítico representado pelos livros de Augusto Meyer (1902-1970), gaúcho, diretor durante anos, no Rio de Janeiro, do Instituto Nacional do Livro, ensaísta finíssimo, capaz de estabelecer um reverente diálogo polêmico-exegético com um antagonista como Machado de Assis, estudioso de “menores” no sentido mais culto e refinado do termo. Na própria poesia Augusto Meyer mantém a atitude de firme e elevada discrição de menor. E ele é, possivelmente, o maior dos poetas menores modernistas: *Ilusão querida* (1923); *Coração verde* (1926); *Giraluz* (1928), que se colocam na vertente do modernismo melancólico-irônico de Bandeira e de Drummond; *Poemas de Bilu*, em que a ironia se torna sarcasmo na criação do personagem do filósofo-subjetivista Bilu, que declara:

Reduzo tudo a mim mesmo
Não há nada que me resista
Pois o caminho mais curto
Entre dois pontos, meu bem,
Se chama ponto de vista.

e ainda *Literatura e poesia*, poemas em prosa (1931); até *Folhas arrancadas* (1940-44) e *Últimos poemas* (1950-55, em *Poesias*, Rio, 1957), mais pacatos na intenção, mais conformados à monotonia do mundo e abertos, pelo contrário, às experiências gráfico-fônicas da nova poesia.

Rio-grandense, fixado em Porto Alegre, foi Mário Quintana (1906-1993), poeta de exórdio tardio, com um livro de sonetos (*A rua dos cata-ventos*, 1940) que sabem ainda a simbolismo e a Antônio Nobre, assim como neo-simbolistas são as suas *Canções* (1946) e os poemas em prosa de *Sapato florido* (1948). Sobre esta sólida base artesanal se instauram com dignidade os experimentos modernistas (*O aprendiz de feiticeiro*, 1950): clima onírico, com notas de surrealismo, que reencontraremos até o último (*Poesias*, 1962; *Antologia poética*, 1966, *Apointamentos da história sobrenatural*, 1976), seja na vertente da trêmula melancolia, seja na do *humour*: com um extremo respeito e pudor pela poesia:

como um gole d'água bebido no escuro
 como um pobre animal palpitando ferido
 como pequenina moeda de prata perdida para sempre na floresta noturna.
 Um poema sem outra angústia que a sua misteriosa condição de poema.

Entre os poetas fixados no Rio citaremos ainda: Pedro Dantas, pseudônimo de Prudente de Moraes Neto (1904-1977), um dos mais agudos críticos do primeiro momento modernista, recuperado como poeta por Manuel Bandeira; Adalgisa Nery (1905-1980), jornalista de pulso e poeta temperamental (*Poemas*, 1937; *A mulher ausente*, 1940; *Erosão*, 1973); e sobretudo Dante Milano (1899-1991), o qual, não obstante a sua participação direta no movimento modernista, só mais tarde se expõe em volume (*Poesias*, 1948): uma poesia severa, bem construída e cônica no jogo métrico, ideologicamente fechada num niilismo existencial, que respeita, de resto, “a morte e o seu fedor de glória”.

Segue, ainda, um numeroso grupo no Nordeste: com as vozes de Ascenso Ferreira (1895-1965), poeta trovador que cantava e recitava os seus versos carregados de folclore (*Catimbó*, 1927; *Cana caiana*, 1939; *Poemas*, 1951); mas sobretudo de Joaquim Cardoso (1897-1978), “modernista mais ausente do que participante”, que saberá partir do regional (o Recife natal, o Nordeste seco e preciso de Graciliano Ramos e de João Cabral) para chegar ao universal. Apenas “paisagem, profundamente”. Por isso, os seus objetos (o relógio, o homem que dorme, as coisas todas cristalizadas pelo tempo na sua dimensão natural) e o seu modo de orquestrar a partitura poética, deixando o leitor livre para organizar a seu gosto as intervenções, atraem os mais jovens poetas de hoje. Após a indicação de João Cabral (Cardoso publicara os seus *Poemas* apenas em 1947 e João Cabral o incluirá, em 1948, na sua *Pequena antologia poética pernambuca-*

na) e após a apresentação de novos textos (*Prelúdio; Elegia de uma despedida*, 1952; *Signo estrelado*, 1960; *Um livro aceso e nove canções sombrias*, 1981), Joaquim Cardoso tornou-se uma “descoberta”:

A noite é o negro diamante, o carbonado
Abrindo no cristal as praias estelares

também porque ele introduz na cultura brasileira elementos inconse-
tos: Morgenstern, por exemplo, e os seus estrepitosos *Galgenlieder*.

Nordestino, de Maceió, Alagoas, é ainda Edgar Braga (n. 1897), médi-
co, que após um exórdio em surdina (*Senha*, 1933; *A lâmpada sobre o
alqueire*), ressurge como poeta metafísico nas *Odes horacianas*, à manei-
ra de Ricardo Reis, em 1951; e, a seguir, prossegue numa linha de expe-
rimentalismo que o conduzirá (*Albergue do vento*, 1952; *Inútil acordar*,
1953; *Lunário do café*, 1954) até a poesia concreta (*Subúrbio branco*, 1959,
preparatório da experiência; *Extralunário*, 1960; *A corrente*, 1961; *Soma
sensível*, 1964). A interpenetração geracional é um fenômeno interes-
sante, que veremos repetir-se sempre com mais frequência e que impede a
estabilização de subdivisões estanques na vida cultural do país.

TRANSIÇÃO. VINÍCIUS DE MORAIS: POESIA E VIOLÃO

Toda a música é minha, eu sou Orfeu!

Nascido no Rio de Janeiro (Gávea), em 1913, de uma família de literatos,
morto na mesma cidade em 1980, Vinícius de Moraes surgiu, desde logo,
como dificilmente encaixável numa escola, numa corrente estilística, ou
apenas numa “geração” (critério distintivo que, na historiografia brasi-
leira, será utilizado adiante, como veremos, com a Geração de 45). Em
sentido rigorosamente cronológico, o exórdio com um volume de versos
em 1933 tornava perplexos os críticos, que esquematizavam a vida literá-
ria reunindo modernistas e pós-modernistas nas chamadas “três gera-
ções”: 1922, 1930, 1945. Demasiado tardio para que o poeta pudesse ser
considerado homem de 30, demasiado precoce para fazer dele um poeta
de 45. Nesse caso, o rótulo que auxilia é o de “autor de transição” ou de
“independente”: no caso específico, “poeta-ponte”, na pitoresca defini-
ção de Sérgio Milliet. Definição aceitável também no plano estilístico.
Afirmou-se que, dos brasileiros de hoje, Vinícius de Moraes se caracte-
riza, de fato, paradoxalmente por sua ausência de caráter, pela facilidade
com que passa do comportamento místico para o libertino, do lúdico
para o inspirado; com que participa da reação espiritualista ao lado de

homens das gerações precedentes (Tristão de Ataíde) para, em seguida, acompanhar-se do pessoal de 45 e dividir com eles o gosto pelas formas tradicionais, sobretudo o soneto, artesanal, decadentemente cinzelado. Mas a chave está justamente aí. Vinícius de Moraes é um decadente no sentido mais culto, precioso e positivo, em que se declararam decadentes os estetas do primeiro Parnaso. Há a marca que lhe vem de uma educação católica, jesuítica, de uma vida itinerante de diplomata que lhe oferece, ao mesmo tempo, a náusea existencial e o antídoto estético; e há uma natureza, carne-espírito (a dicotomia não existe), de perpétua insatisfação da qual deriva a contínua pesquisa do “diverso”. E eis a experimentação em direção mística, depois da integração social, depois da rejeição de uma bagagem burguesa sentida como obstáculo perene para identificações impossíveis, mas sempre desejadas; e, ao mesmo tempo, a experimentação de todos os níveis expressivos, não só no âmbito da tradição poética (o versículo bíblico, o soneto, o poema modernista, a balada popular), mas também em planos diversos da literatura. Vinícius torna-se autor dramático, cineasta, mas sobretudo sambista, tocador de violão, cantor. O mundo o conhece antes como o autor de *Orfeu da Conceição* (1956), o texto que serve de base ao *Orfeu negro* cinematográfico de Marcel Camus; depois como o porta-voz e cantor da Bossa Nova. Uma certa concepção aristocrática da literatura, própria da crítica acadêmica, rebelava-se com esta redução de Vinícius a compositor de música popular, uma espécie de François Villon da sociedade de consumo, “cultor de uma vida de boêmio, dourada e inofensiva” (Massaud Moisés). Mas não se trata de redução, e sim de ampliação de horizontes; e é justo, aqui, que Vinícius esteja, com o seu copo de whisky e a sua enorme ternura, entre os poetas brasileiros mais modernos, ecumênicos, humanamente nossos contemporâneos.

Inútil, contudo, segui-lo na sua auto-apresentação, institucionalizada pela crítica, em roupagem de poeta bifronte, mas com o sinal mudado com respeito ao clássico *iter* do poeta medieval e barroco: primeiro o místico e depois o libertino, ou melhor, o integrado. Nessa perspectiva, haveria no início (*O caminho para a distância*, 1933; *Forma e exegese*, 1935; *Ariana, a mulher*, 1936; *Novos poemas*, 1938) a adesão à solução espiritualista, na esteira formal dos grandes católicos franceses (Claudel, Péguy), mas com influência imediata de recentes opções existenciais brasileiras (Jorge de Lima, Augusto Frederico Schmidt). Seguir-se-ia uma “transição” (*Cinco elegias*, 1943), para a pesquisa de uma “sintaxe autônoma”. E, por fim, viria a segunda fase, de “libertação dos preconceitos de classe e de ambiente” (*Poemas, sonetos e baladas*, 1946; *Pátria minha*, 1949; *Antologia poética*, 1954), continuada através de um rosário de textos (*Livro de sonetos*, 1957; *Novos poemas II*, 1959; *Para viver um*

grande amor, 1965, poesia e prosa; *Cordélia e o peregrino*, 1965; *Para uma menina com uma flor*, prosa, 1966), com uma irrupção final no lúdico sussurrado e intimista, irônico e ligeiramente comum, da Bossa Nova popular. O fato é que Vinícius é poeta cômico: joga com níveis estilísticos, mistura sacro e profano, experimenta-se no soneto, no verso curto, na redondilha, no alexandrino, imita a balada (“Balada dos mortos dos campos de concentração”, “Balada das arquivistas”), a meio caminho entre García Lorca e Bertold Brecht, repete Eliot, depois sorri submisso e crepuscular à Manuel Bandeira; inventa palavras extraordinárias (“alovena”, “ebaente”),

Munevada monou vestasudente

evocando, para nós, os nomes de Carroll, do *Jaguardarte* de Augusto de Campos ou ainda do extraordinário Jorge de Sena dos *Quatro sonetos a Afrodite Anadiômena*.

Cada um compõe a antologia de Vinícius à sua maneira: e todas são diferentes. Manuel Bandeira seleciona “A mulher que passa” (um texto um tanto bandeiriano, mas no qual ecoa ainda a ironia angustiada de Drummond), o “Soneto de fidelidade”, o “Terceiro soneto de meditação”, e depois o “da separação”, e, a seguir, o “da mulher inútil” (nostalgia do soneto do Bandeira modernista!), Antonio Candido e Aderaldo Castello escolhem (com razão?) a “Rosa de Hiroshima”, “A manhã do morto” (a morte de Mário de Andrade naquele 25 de fevereiro de 1945, quando todos os relógios dos poetas do Brasil pararam de repente), mas também esta terna, caprichosa, inquieta profissão de poesia:

Minha mãe, manda comprar um quilo de papel almaço na venda
Quero fazer uma poesia.
Diz a Amélia para preparar um refresco bem gelado
E me trazer muito devagarinho.
Não corram, não falem, fechem todas as portas a chave
Quero fazer uma poesia.
Se me telefonarem, só estou para Maria
Se for ministro, só recebo amanhã
Se for um trote, me chama depressa
Tenho um tédio enorme da vida.
Diz a Amélia para procurar a Patética no rádio
Se houver um grande desastre vem logo contar
Se o aneurisma de dona Ângela arrebentar, me avisa
Tenho um tédio enorme da vida
Liga para a vovó Nenen, pede a ela uma idéia bem inocente
Quero fazer uma grande poesia.

...

Minha mãe estou com vontade de chorar
Estou com taquicardia, me dá um remédio

Não, antes me deixa morrer, quero morrer, a vida
Já não me diz mais nada
Tenho horror da vida, quero fazer a maior poesia do mundo
Quero morrer imediatamente.

...

“O falso mendigo”

BIBLIOGRAFIA XIV

ENQUADRAMENTO HISTÓRICO PARA O PERÍODO 1930-1945

- Thomas E. SKIDMORE, *Politics in Brazil. 1930-1964: An Experiment in Democracy*, Londres-Nova York, 1967; trad. bras.: *De Getúlio a Castelo. A política brasileira de 1930 a 1964*, Rio de Janeiro, 1969 (com ampla bibl. comentada).

A PROSA DOS ANOS 1930

Além das informações nas obras clássicas, como MARTINS, *Modernismo*; MONTE-NEGRO, *Romance*, cf. essencialmente COUTINHO, IV, p. 71 ss. (bibl.) e COUTINHO, V, p. 203-491 (bibl. às p. 203-206). Entre as obras citadas, vejam-se, em especial:

- Eugênio GOMES, *Aspectos do romance brasileiro*, Bahia, 1958; id., *Visões e revisões*, Rio de Janeiro, 1958; Assis BRASIL, “Ficção”, in *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 24 e 31 dez. 1960, e 7, 14 e 21 jan. 1961; id., “O novo romance brasileiro”, série de ensaios in *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, 1965-1966 (embora dedicados aos romancistas posteriores, esses estudos possuem úteis delineações sobre o romance dos anos 30); José Aderaldo CASTELLO, *Aspectos do romance brasileiro*, Rio de Janeiro, 1961; do mesmo A., o interessante capítulo “Tendências e constantes temáticas. A ficção”, in *A literatura brasileira* (mimeo.). Além disso: Guilhermino CÊSAR, *O romance brasileiro de 30*, Rio de Janeiro, 1969; id., “Aspectos sociais do romance brasileiro”, in *Revista Brasileira de Cultura*, Rio de Janeiro, n. 3, 1970; Gilberto FREIRE et alii, “Heróis e vilões no romance brasileiro”, in *Revista Brasileira de Cultura*, Rio de Janeiro, n. 4, 1970, 2 v.; Pedro Américo MAIA, dir. (Grupo Gente Nova), *Dicionário crítico do moderno romance brasileiro*, Belo Horizonte, 1970.

Surrealismo:

- Sérgio Cláudio de Franceschi LIMA, *A aventura surrealista*, 1 v., Rio de Janeiro, 1995; Luciana STEGAGNO-PICCHIO, “Jorge de Lima et Murilo Mendes: les deux faces du Surréalisme au Brésil”, in *Nouveau Monde-Autre Monde. Surréalisme et Amérique*, Paris, 1995.

Enquadramento sócio-histórico-econômico do problema do Nordeste:

- Todos os livros de Gilberto FREIRE citados aqui são fundamentais. Além disso: Júlio BELO, *Memórias de um senhor de engenho*, pref. de Gilberto FREIRE e de José Lins do REGO; Wanderley PINHO, *História de um engenho do Recôncavo*, Rio de Janeiro, 1946.

AUTORES

- ALMEIDA, José Américo de (Areia, PB, 1.10.1887-João Pessoa, 10.3.1980).

TEXTOS: narrativa: *A bagaceira*, Paraíba, 1928; *O boqueirão*, Rio de Janeiro, 1935; *Coiteiros*, ibid., 1936. Ensaística e memórias: *Reflexões de uma cabra*, Paraíba, 1928; *A Paraíba e seus problemas*, 1933; *Ocasos de sangue*, Rio de Janeiro, 1954; *A palavra e o tempo*, 1937, 1950, 1965.

ESTUDOS: Tristão de ATAÍDE, *Estudos*, 3ª série, Rio de Janeiro, 1930; nova ed., 1950, p. 137-151; Nestor VÍTOR, *Os de hoje*, São Paulo, 1938; nova ed., ibid., 1955, p. 143-152; José EUCLIDES, *Prolegômenos de sociologia e crítica*, Rio de Janeiro, 1938, p. 122-144; Luís PINTO, *Antologia da Paraíba*, Rio de Janeiro, 1951; Aécio Villar de AQUINO, *Antropossociologia e literatura social em J.A.*, João Pessoa, 1981; Manuel Correia de ANDRADE, *Geografia, antropologia e história em J.A.*, João Pessoa, 1983.

- AMADO, Jorge (Faz. Auricídia, Ferradas, Município de Itabuna, BA, 10.8.1912-Salvador, BA, 6.8.2001).

TEXTOS: narrativa: *Lenita*, Rio de Janeiro, 1929; *O país do Carnaval*, Rio de Janeiro, 1931; *Cacau*, Rio de Janeiro, 1933; *Suor*, Rio de Janeiro, 1934; *Jubiabá*, Rio de Janeiro, 1935; *Mar morto*, Rio de Janeiro, 1936; *Capitães de areia*, Rio de Janeiro, 1937; *Terras do sem-fim*, São Paulo, 1942; *São Jorge dos Ilhéus*, São Paulo, 1944; *Bahia de Todos os Santos*, Rio de Janeiro, 1945; *Seara vermelha*, Rio de Janeiro, 1946; *Os subterrâneos da liberdade*, Rio de Janeiro, 1952; *Gabriela, cravo e canela*, Rio de Janeiro, 1958; *Velhos marinheiros*, Rio de Janeiro, 1961; *Os pastores da noite*, São Paulo, 1964; "As mortes e o triunfo de Rosalinda", in *Os Dez Mandamentos*, Rio de Janeiro, 1965; *Dona Flor e seus dois maridos*, Rio de Janeiro, 1967; *Tenda dos milagres*, Rio de Janeiro, 1970; *Tereza Batista cansada de guerra*, 1972; *O gato Malhado e a andorinha Sinhá – Uma história de amor*, 1976; *Tieta do agreste*, 1977; *Farda, fardão, camisola de dormir*, 1979; *Tocaia grande. A face obscura*, 1984; *O sumiço da santa*, 1988; *Navegações de cabotagem*, 1992; *A descoberta da América pelos turcos, ou De como o árabe Jamil Bichara, desbravador de florestas, de visita à cidade de Itabuna para dar abasto ao corpo, ali lhe ofereceram fortuna e casamento ou ainda Os esposais de Adma*, 1992. Teatro: *O amor de Castro Alves, depois O amor do soldado*, 1947 e São Paulo, 1958. Poesia: *A estrada do mar*, Estância, SE, 1938. Biografias: *ABC de Castro Alves*, São Paulo, 1941; *O Cavaleiro da Esperança; vida de Luís Carlos Prestes*, São Paulo, 1945. Viagens: *O mundo da paz*, São Paulo, 1951. Memórias: *O menino grapiúna*, Rio de Janeiro, 1982.

ESTUDOS: bibl. essencial: Agripino GRIECO, *Gente nova do Brasil*, Rio de Janeiro, 1935; Miécio TÁTI, "Estilo e revolução no romance de J.A.", in *Estudos e notas críticas*, Rio de Janeiro, 1958, p. 177-208; id., *J.A. vida e obra*, Belo Horizonte, 1961; Eduardo PORTELLA et alii, *J.A.: Trinta anos de literatura*, São Paulo, 1961; *J.A., documentos*, Lisboa, 1964; Haroldo BRUNO, in *Estudos de literatura brasileira*, Rio de Janeiro [1966], p. 238-250; Paulo TAVARES, *Criaturas de J.A.*, São Paulo, 1969; ADONIAS FILHO, *O romance brasileiro de 30*, Rio de Janeiro, 1969; E. Schlomann LOWE, "The 'New' J.A.", in *Luso-Brazilian Review*, VI, 2, 1969, p. 73-82; Erilde Melillo REALI, "J.A. nella 'Tenda' delle verità", in *Annali Ist. Univers. Orientale*, Sez. Romana, Nápoles, XIII, 2, jul. 1971, p. 175-198; Luís Costa LIMA, "J.A.", in *A literatura no Brasil*, 2ª ed., v. V, *O Modernismo* (dir. Afrânio Coutinho), Rio de Janeiro, 1970, p. 304-326; Walnice GALVÃO, *Saco de gatos*, São Paulo, 1976; Roger BASTIDE et alii, *J.A., povo e terra (40 anos de literatura)*, São Paulo, 1972, *J.A.: ensaios sobre o escritor*, Salvador,

1983; o número monográfico da revista *Europe*, n. 724-725, ago.-set. 1989; Luciana STEGAGNO-PICCHIO, "ABC di Jorge Amado, in Jorge Amado, *Romanzi*, 2 v. Milão, Mondadori, 2002, v. I, p. IX-XCVII

- ANJOS, Ciro dos (C. Versiani dos A.: Montes Claros, MG, 5.10.1906-Rio de Janeiro, 1994).

TEXTOS: narrativa: *O amanuense Belmiro*, Belo Horizonte, 1937; *Abdias*, ibid., 1945; *Montanha*, Rio de Janeiro, 1956. Crônicas: *Explorações no tempo* (memórias), Rio de Janeiro, 1952; 2ª ed. bastante ampliada, 1963; *A menina do sobrado*, 1979. Ensaística: *A criação literária*, Coimbra, Portugal, 1954. Poesia: *Poemas coronários*, Rio de Janeiro, 1964.

ESTUDOS: João Gaspar SIMÕES, "O amanuense Belmiro", in *Crítica I*, Porto, 1942; Antonio CANDIDO, in *Brigada ligeira*, São Paulo, 1945; Adolfo Casais MONTEIRO, "O amanuense Belmiro", in *O romance e os seus problemas*, Lisboa, 1950; Eduardo FRIEIRO, "O amanuense Belmiro", in *Páginas de crítica*, Belo Horizonte, 1955; Eduardo PORTELLA, *Dimensões*, I, Rio de Janeiro, 1958; Miécio TATI, *Estudos e notas críticas*, Rio de Janeiro, 1958; Fábio LUCAS, *Horizontes da crítica*, Belo Horizonte, 1965; J. ETIENNE FILHO, C.A., 1970; Fernando C. DIAS, *O movimento modernista em Minas*, 1971.

- CARDOSO, Lúcio (Joaquim L.C. Filho: Curvelo, MG, 14.8.1913-Rio de Janeiro, 24.9.1968).

TEXTOS: narrativa: *Maleita*, Rio de Janeiro, 1933; *Salgueiro*, Rio de Janeiro, 1935; *Luz no subsolo*, Rio de Janeiro, 1936; *Mãos vazias*, Rio de Janeiro, 1938; *Histórias da Lagoa Grande*, Rio de Janeiro, 1939; *O desconhecido*, Rio de Janeiro, 1940; *O viajante*, Rio de Janeiro, 1941; *Dias perdidos*, Rio de Janeiro, 1943; *Inácio*, Rio de Janeiro, 1944; *A professora Hilda*, Rio de Janeiro, 1945; *Anfiteatro*, Rio de Janeiro, 1946; *Crônica da casa assassinada*, Rio de Janeiro, 1959. Poesia: *Poesias*, Rio de Janeiro, 1941; *Novas poesias*, Rio de Janeiro, 1944. Teatro: *O escravo*, Rio de Janeiro, 1943; *Coração de lator*, Rio de Janeiro, 1947; *A corda de prata*, Rio de Janeiro, 1947; *O filho pródigo*, Rio de Janeiro, 1947; *Angélica*, Rio de Janeiro, 1950. Ademais: *Diário*, Rio de Janeiro, 1961.

ESTUDOS: uma bibl. em COUTINHO, v, 1970, p. 377-386. Importante o ensaio de Valmir AYALA, L.C., Rio de Janeiro, p. 377-387, o qual se remete também para a bibl. precedente.

- FARIA, Otávio de (Rio de Janeiro, 15.10.1908-17.10.1980).

TEXTOS: narrativa: *Mundos mortos*, Rio de Janeiro, 1937; *Os caminhos da vida*, Rio de Janeiro, 1939; *O lodo das ruas*, Rio de Janeiro, 1942; *O anjo de pedras*, Rio de Janeiro, 1944; *Os renegados*, Rio de Janeiro, 1947; *Os loucos*, Rio de Janeiro, 1952; *O senhor do mundo*, Rio de Janeiro, 1957; *O retrato da morte*, Rio de Janeiro, 1961; *Ângela ou as areias do mundo*, Rio de Janeiro, 1963; *A sombra de Deus*, Rio de Janeiro, 1966; *Novelas da masmorra*, Rio de Janeiro, 1966 (novelas); *O cavaleiro da Virgem*, 1971; *O grande assalto do demônio*, 1973; *O destino dos amaldiçoados*, 1973; *O indigno*, 1976; *O pássaro oculto*, 1979. Teatro: *Três tragédias à sombra da Cruz*, Rio de Janeiro, 1939. Ensaística: *Maquiavel e o Brasil*, 1931; *Destino do socialismo*, 1933; *Dois poetas*, 1935; *Cristo e César*, 1937; *Fronteiras da santidade*, Rio de Janeiro, 1940; *Significação do "far-west"*, Rio de Janeiro, 1952; *Coelho Neto*, Rio de Janeiro, 1958; *Pequena introdução à história do cinema*, São Paulo, 1964; *Léon Bloy*, 1968.

ESTUDOS: uma bibl. em COUTINHO, V, p. 377-386. Muitos ensaios em jornais e suplementos literários. Entre os estudos mais recentes: ADONIAS FILHO, in *O romance de 30*, Rio de Janeiro, 1969; Ernâni REICHMANN, O. de F., Curitiba, 1970; João Luís LAFETÁ, "A volta do velho", in 1930: *A crítica e o modernismo*, São Paulo, 1974; Ernâni REICHMANN, *O trágico de O.F.*, 1978.

- FREIRE, Gilberto (G.F. de Melo: Recife, 15.3.1900-18.7.1987).

TEXTOS: *Social Life in Brazil in the Middle of the 19th Century*, tese, Universidade de Coimbra, 1923; *Casa-grande & senzala*, Rio de Janeiro, 1933; ed. definitiva, 1980, com nota de Eduardo PORTELLA, poesias de Carlos Drummond de ANDRADE, João Cabral de MELO NETO e Manuel BANDEIRA; *Guia prático, histórico e sentimental da cidade do Recife*, Recife, 1934; 3ª ed., rev., atual. e aum., Rio de Janeiro, 1960; *Sobrados e mocambos*, São Paulo, 1935; *Nordeste*, Rio de Janeiro, 1937; *O mundo que o português criou*, Rio de Janeiro, 1940; *Região e tradição*, id., 1941; *Problemas brasileiros de antropologia*, ibid., 1943; *Perfil de Euclides da Cunha e outros perfis*, ibid., 1944; última ed., 1987; *Sociologia*, ibid., 1945; *Brazil: an Interpretation*, Nova York, 1945; ed. bras., 1947; *Manifesto regionalista de 1926, 1952*; *Aventura e rotina*, Rio de Janeiro, 1953; *Ordem e progresso*, Rio de Janeiro, 1959; *Vida, forma e cor*, Rio de Janeiro, 1962 (ensaios literários); *Talvez poesia*, ibid., 1962; *Dona Sinhá e o filho padre*, "seminovela", Rio de Janeiro, 1967; *Entrevista aos 70 anos*, 1970; *Pernambucanidade, nordestinidade, contemporâneos*, 1970 (com Mauro MOTA); *Casa-grande & senzala* (teatro), 1970; *Seleção para jovens*, 1971; *Presença no Modernismo brasileiro*, 1972; *O outro amor do Dr. Paulo*, 1977 (novela); *Alhos e bugalhos*, 1978 (correspondência); *Heróis e vilões no romance brasileiro*, 1979; *Poesia reunida*, 1980 (poesia); *Camões: vocação de antropólogo moderno?*, 1984 (conferência); Gilberto FREIRE, *Obra escolhida*, Aguilar, Rio de Janeiro, 1977.

ESTUDOS: cf. essencialmente: Gilberto AMADO et alii, G.F., *sua ciência, sua filosofia, sua arte*, Rio de Janeiro, 1962 (para nós, interessante, sobretudo: Manuel BANDEIRA, "G.F., poeta"; M. Cavalcanti PROENÇA, "G.F. e a renovação do romance brasileiro"); Moacir B. ALBUQUERQUE, *Linguagem de G.F.*, 1954; Edilberto COUTINHO, *A imaginação do real. Uma leitura da ficção de G.F.*, 1983; Luís Forjaz TRIGUEIROS, *Gênese de Casa-grande & senzala*, Lisboa, 1984; Edson Nery da FONSECA (org.), *Novas perspectivas em Casa-grande & senzala*, Recife, 1985; *Gilberto Freire: uma interpretação do Brasil* (catálogo da exposição realizada na Biblioteca Nacional), Rio de Janeiro, 1989.

- MONTELLO, Josué (J.M. de Sousa: São Luís, MA, 21.8.1917).

TEXTOS: romances: *Janelas fechadas*, Rio de Janeiro, 1940; *A luz da estrela morta*, Rio de Janeiro, 1948; *Labirinto de espelhos*, Rio de Janeiro, 1952; *A décima noite*, Rio de Janeiro, 1959; *Os degraus do paraíso*, São Paulo, 1965; *Cais da sagração*, 1971; *Os tambores de São Luís*, 1975; *Noite sobre Alcântara*, Rio de Janeiro, 1978; *A coroa de areia*, Rio de Janeiro, 1979; *O silêncio da confissão*, Rio de Janeiro, 1980; *Largo do desterro*, Rio de Janeiro, 1981; *Aleluia*, 1982; *Pedra viva*, 1983; *Uma varanda sobre o silêncio*, Rio de Janeiro, 1984; *Perto da meia-noite*, Rio de Janeiro, 1985; *Antes que os pássaros acordem*, Rio de Janeiro, 1987; *A última convidada*, Rio de Janeiro, 1989; *Um beiral para os bem-te-vis*, Rio de Janeiro, 1989; *O camarote vazio*, Rio de Janeiro, 1990; *O baile de*

despedida, Rio de Janeiro, 1992; *A viagem sem regresso*, Rio de Janeiro, 1993; *Uma sombra na parede*, Rio de Janeiro, 1995; *A mulher proibida*, 1996; *Enquanto o tempo não pára*, 1996. Novela: *O fio da meada*, Rio de Janeiro, 1955; *Duas vezes perdida*, São Paulo, 1966; *Numa véspera de Natal*, Rio de Janeiro, 1967; *Uma tarde, outra tarde*, Rio de Janeiro, 1968; *A indesejada aposentadoria*, Rio de Janeiro, 1972; *Glorinha*, Rio de Janeiro, 1977; *Um rosto de menina*, Rio de Janeiro, 1978; *Romances e novelas*, em 3 v., Rio de Janeiro, 1986. Além de uma copiosíssima produção ensaística, de textos dramáticos, etc.

ESTUDOS: Bandeira de MELO, "J. M.", in COUTINHO, v. p. 396-402; Bella JOSEF, "J.M., uma saga maranhense", in *O jogo mágico*, 1980; Malcom SILVERMAN, "A ficção sociológica e introspectiva de J.M.", in *Moderna ficção brasileira*, 2, 1981; veja sobretudo os estudos introdutórios a *Romances e novelas*, em 3 v., Rio de Janeiro, Aguilar, 1986.

- PENA, Cornélio (C. de Oliveira P.: Petrópolis, RJ, 20.2.1896-Rio de Janeiro, 12.2.1958).

TEXTOS: narrativa: *Fronteira*, Rio de Janeiro, 1935; *Dois romances de Nico Horta*, Rio de Janeiro, 1939; *Repouso*, Rio de Janeiro, 1948; *Menina morta*, Rio de Janeiro, 1954. Dos *Romances completos*, ed. no Rio de Janeiro, Aguilar, 1958.

ESTUDOS: Mário de ANDRADE, in *O empalhador de passarinho*, São Paulo, 1946; ADONIAS FILHO, "Os romances da humildade", introd. à ed. cit. dos *Romances completos*, Rio de Janeiro, 1958 (onde estão incluídos ensaios também de outros AA.); Maria Aparecida SANTILLI, "Angústia e fantástico no romance de C.P.", *Revista de Letras*, n. 5, Assis, SP, 1964; Luís Costa LIMA, *A perversão do trapezista*, 1976; *Os dois mundos de C.P.*, 1979 (Exposição Casa de Rui Barbosa); Maria Consuelo ALBERGARIA, *O espaço da loucura em C.P.*, 1982.

- QUEIROZ, Rachel de (ps. Rita de Queluz: Fortaleza, CE, 17.11.1910-Rio de Janeiro, 4-11-2003).

TEXTOS: *O quinze*, Fortaleza, 1930; *João Miguel*, Rio de Janeiro, 1932; *Caminho de pedras*, ibid., 1937; *As três Marias*, ibid., 1939; *A donzela e a moura torta* (crônicas), Rio de Janeiro, 1948; *O galo de ouro* (folhetim), Rio de Janeiro, 1950; *Lampião* (teatro), Rio de Janeiro, 1954; *Três romances*, Rio de Janeiro, 1957; *100 Crônicas escolhidas*, Rio de Janeiro, 1958; *A Beata Maria do Egito* (teatro), Rio de Janeiro, 1958; *A sereia voadora* (teatro), Rio de Janeiro, 1960; *Quatro romances de R.Q.*, Rio de Janeiro, 1960; *O brasileiro perplexo* (crônicas), Rio de Janeiro, 1964; *O caçador de tatu*, (crônica), Rio de Janeiro, 1967; *O menino mágico* (lit. inf.), Rio de Janeiro, 1969; *Dora Doralina* (rom.), Rio de Janeiro, 1975; *As menininhas e outras crônicas*, Rio de Janeiro, 1976; *O jogador de sinuca, e mais historinhas* (contos), Rio de Janeiro, 1980; *Memorial de Maria Moura*, Rio de Janeiro, 1992.

ESTUDOS: Otávio de FARIA, "O novo romance de R. de Q.", in *Boletim de Ariel*, 1-7, abr. 1932; Agripino GRIECO, *Evolução da prosa brasileira*, Rio de Janeiro, 1933; Tristão de ATAÍDE, in *Estudos*, 5ª série, Rio de Janeiro, 1935; Almir de ANDRADE, in *Aspectos da cultura brasileira*, Rio de Janeiro, 1939; Mário de ANDRADE, in *O empalhador de passarinho*, São Paulo, 1946; Fred. P. ELLISON, *Brazil's New Novel. Four Northeastern Masters*, Berkeley, Califórnia, 1954; Paulo RÔNAL, *Encontros com o Brasil*, Rio de Janeiro, 1958; Joel PONTES, in *O aprendiz de crítica*, 2ª ed., Rio de Janeiro, 1960.

- RAMOS, Graciliano (Quebrangulo, AL, 27.10.1892-Rio de Janeiro, 20.3.1953).

TEXTOS: romances: *Caetés*, Rio de Janeiro, 1933; *São Bernardo*, Rio de Janeiro, 1934; *Angústia*, Rio de Janeiro, 1936; *Vidas secas*, Rio de Janeiro 1938; *Brandão entre o mar e o amor* (em colab. com Jorge AMADO, Aníbal MACHADO, Rachel de QUEIROZ e José Lins do REGO), 1942; *Histórias de Alexandre*, Rio de Janeiro, 1944; *Infância*, Rio de Janeiro, 1945; *Dois dedos*, Rio de Janeiro, 1945; *Histórias incompletas*, 1946; *Insônia*, Rio de Janeiro, 1947; *Histórias verdadeiras*, 1951; *Memórias do cárcere*, Rio de Janeiro, 1953; *Viagem*, Rio de Janeiro, 1954; *Histórias agrestes*, Rio de Janeiro, 1960; *Linhas tortas*, São Paulo, 1962; *Viventes das Alagoas*, Rio de Janeiro, 1962; *Alexandre e outros heróis*, Rio de Janeiro, 1962; *Obra completa*, em 11 v., precedidos de estudos introdutórios, São Paulo, Martins, 1972; *Cartas: Graciliano Ramos*, Rio de Janeiro, 1982.

ESTUDOS: essencial: José Carlos GARBUGLIO *et alii*, *Graciliano Ramos*, São Paulo, 1987; Almir de ANDRADE, *Aspectos da cultura brasileira*, Rio de Janeiro, 1939; Floriano GONÇALVES, "G.R. e o romance. Ensaio de interpretação", in *Caetés*, 2ª ed., Rio de Janeiro, 1947, p. 7-76; Antonio CANDIDO, *Ficção e confissão*, Rio de Janeiro, 1956, depois em *Caetés*, 6ª ed., São Paulo, 1961, p. 11-62; id., pref. a G.R. *Trechos escolhidos*, na Col. "Nossos Clássicos" da Agir, São Paulo, 1961; id., in *Tese e antítese*, São Paulo, 1964; Rolando Morel PINTO, G.R., *autor e ator*, Assis, SP, 1962; Helmut FELDMANN, G.R., *Eine Untersuchung zur Selbstdarstellung in seinem epischen Werk*, Genebra-Paris, 1965; Carlos Nelson COUTINHO, "Uma análise estrutural dos romances de G.R.", in *Revista da Civilização Brasileira*, 1, n. 5-6, mar. 1966, p. 107-150; Vivice M.C. AZEVEDO, "*Vidas Secas* dans la vision tragique et humoristique de G.R.", in *Bulletin de la Faculté des Lettres de Strasbourg*, t. XLIII, n. 7, p. 751-765; L. Costa LIMA, in *Por que literatura*, Petrópolis, RJ, 1966, p. 51-72; Joel PONTES, "Romances de G.R.: reivindicação social no diálogo", in *Ocidente*, LXXI, 343, nov. 1966, p. 223-235; Rui MOURÃO, *Estruturas. Ensaio sobre o romance de Graciliano*, Belo Horizonte, 1969; Sônia BRAYNER (org.), *Graciliano Ramos. Fortuna crítica*, Rio de Janeiro, 1977; Clara RAMOS, *Mestre Graciliano*, 1980; Lúcia Helena CARVALHO, *A ponta do novelo*, São Paulo, 1983; Fernando CRISTÓVÃO, G.R.: *estrutura e valores de um modo de narrar*, Rio de Janeiro, 3ª ed., 1986; Paulo MERCADANTE, G.R.: *O manifesto do trágico*, 1994.

- REBELO, Marques (pseud. de Edy Dias da Cruz: Rio de Janeiro, 6.1.1907-26.8.10.1973).

TEXTOS: narrativa: *Oscarina*, Rio de Janeiro, 1931; *Três caminhos*, Rio de Janeiro, 1933; *Vejo a lua no céu*, 1933; *Marafa*, São Paulo, 1935; *A estrela sobe*, São Paulo, 1938; *Stela me abriu a porta*, Porto Alegre, 1942; *Conversa do dia*, 1952-1954; *O espelho partido*: I, *O trapicheiro*, São Paulo, 1959; II, *A mudança*, São Paulo, 1963; III, *A guerra está em nós*, 1969; *Rio de Janeiro*, 1970. Teatro: *Rua Alegre 12*, São Paulo. Crônicas: *Cenas da vida brasileira*, 1943; *Cortina de ferro*, 1956; *Correio europeu*, 1959. Além de ensaios e literatura de viagem.

ESTUDOS: Tristão de ATAÍDE, in *Estudos*, 5ª série, Rio de Janeiro, 1933; Mário de ANDRADE, *O empalhador de passarinho*, São Paulo, 1946; Renard PEREZ, *Escritores brasileiros contemporâneos*, Rio de Janeiro, 1960; Antônio HOUAISS, *Crítica avulsa*, Salvador, 1960; Sebastião Uchoa LEITE, "Entrevista com M.R.", in *Cadernos Brasileiros*, n. 53, Rio de Janeiro, 1969; *Memórias de M.R.*, 1980 (exposição).

- REGO, José Lins do (J.L. do R. Cavalcanti: Engenho Corredor, Pilar, PB, 3.7.1901-Rio de Janeiro, 12.9.1957).

TEXTOS: todos publicados no Rio de Janeiro: *Menino de engenho*, 1932; *Doidinho*, 1933; *Banguê*, 1934; *O Moleque Ricardo*, 1935; *Usina*, 1936 (“ciclo da cana-de-açúcar”); *Histórias da Velha Totônia* (lit. inf.), 1936; *Pureza*, 1937; *Pedra bonita*, 1938; *Riacho doce*, 1939; *Água mãe*, 1941; *Fogo morto*, 1943; *Eurídice*, 1947; *Cangaceiros*, 1953 (romances). Além de: *Gordos e magros*, 1942; *Poesia e vida*, 1945; *Conferências no Prata*, 1946; *Bota de sete léguas*, 1951; *Homens, seres e coisas*, 1952; *A casa e o homem*, 1954; *Meus verdes anos* (memórias), 1956; *Presença do Nordeste na literatura*, 1957; *Gregos e troianos*, id; *O vulcão e a fonte*, 1958. Eds: dos romances editados em vários volumes, ilustrados, com prefácios, em brochura ou de luxo, etc., pela Ed. José Olímpio do Rio de Janeiro; *Ficção completa*, Rio de Janeiro, Aguilar, 1987, 2 v.

ESTUDOS: uma bibl. em CARPEAUX, *Pequena bibliografia*, ed. 1971, p. 312-314, para ser completada com aquela recente de COUTINHO, v, p. 284-290. Entre os estudos fundamentais mais recentes, Agripino GRIECO, *Gente nova do Brasil*, Rio de Janeiro, 1935; Olívio MONTENEGRO, *O romance brasileiro*, Rio de Janeiro, 1938; Lia Correa Dutra, *O romance brasileiro e J.L. do R.*, Lisboa, 1938; Almir de ANDRADE, *Aspectos da cultura brasileira*, Rio de Janeiro, 1939; Álvaro LINS, *Jornal da crítica*, Rio de Janeiro, 1943; Antonio CANDIDO, *Brigada ligeira*, São Paulo, 1945; Mário de ANDRADE, *O empalhador de passarinho*, São Paulo, 1946; Joel PONTES, *O aprendiz de crítica*, 1, Recife, 1955; José PACHECO, *O mundo que J.L. do R. fingiu*, Rio de Janeiro, 1958; Odilon Ribeiro COUTINHO, *J.L. do R., perda e reparação*, Natal, 1961; J. Aderaldo CASTELLO, *J.L. do R. – Modernismo e regionalismo*, São Paulo, 1961; José Brasileiro Tenório VILANOVA, *Linguagem e estilo de um “Menino de engenho”*, Recife, 1962; Rolando MOREL PINTO, “Da memória à imaginação”, in *Revista de Letras*, IV, Assis, SP, 1963, p. 104-136, depois nos seus *Estudos de romance*, São Paulo, 1965; Helena LINHARES, “A presença do estrangeiro no mundo de ficção de L. do R.”, in *Estudos em três planos*, São Paulo, 1966; Zaidé M. MACHADO NETO, “Sociologia de fanatismo religioso e do cangaço na obra de J.L. do R.”, in *Revista Brasiliense*, 51, 1964, p. 76-95; PEREGRINO JÚNIOR, pref. ao *J.L. do R., Romance*, antologia em “Nossos Clássicos”, Agir, Rio de Janeiro, 1969; José Hildebrando DACANAL, “*Fogo Morto*, ensaio de interpretação genética estrutural”, in *Realismo mágico*, 1970; M. Cavalcanti PROENÇA, “Ensaio sobre o moleque Ricardo”, in *Estudos literários*, Rio de Janeiro, 1974.

- VERÍSSIMO, Êrico (Cruz Alta, RS, 17.12.1905-Porto Alegre, 28.12.1975).

TEXTOS: narrativa: *Fantoches*, 1923; *Clarissa*, Porto Alegre, 1933; *Caminhos cruzados*, ibid., 1935; *Música ao longe*, ibid., 1935; *Um lugar ao sol*, ibid., 1935; *Olhai os lírios do campo*, ibid., 1938; *Saga*, ibid., 1940; *As mãos de meu filho*, ibid., 1942; *O resto é silêncio*, ibid., 1943; *O tempo e o vento* (I, *O continente*, ibid., 1949; II, *O retrato*, ibid., 1951; III, *O arquipélago*, ibid., 1962); *O ataque*, ibid., 1959; *O senhor embaixador*, ibid., 1965; *O prisioneiro*, 1967; *Incidente em Antares*, ibid., 1971, com ed. também em Lisboa; *Solo de clarineta* (memórias), 2 v., 1973-1976. Viagens: *Gato preto em campo de neve*, ibid., 1941; *A volta do gato preto*, ibid., 1946; *México*, ibid., 1957. Das Obras, ed. em Porto Alegre, Livraria Globo. Da narrativa, ed. in *Ficção completa*, Rio de Janeiro, Aguilar, 1967.

ESTUDOS: Moisés VELINHO, “Ê.V., romancista”, in *Letras da província*, Porto Alegre, 1944, p. 93-118; Antonio CANDIDO, in *Brigada ligeira*, São Paulo, 1945, p. 71-82;

Lotman Linton BARRETT, "É.V. and the Creation of Novelistic Characters", in *Hispanic*, XXIX, 3, ago. 1946, p. 323-338; Antônio QUADROS, in *Modernos de ontem e de hoje*, Lisboa, 1947; Jean ROCHE, "O tempo e o vento – chef d'œuvre d'É.V.", in *Caravelle*, Toulouse, França, 1963; Richard. A. MAZZARA, "Structure and Verisimilitude in the Novels of É.V.", in *PMLA*, LXXX, n. 4, I, set. 1965; Antônio OLINTO, Wilson MARTINS & Jean ROCHE, estudos na *Ficção completa de É.V.*, Rio de Janeiro, 1967; Malori José POMPERMAYE, *É.V. e o problema de Deus*, São Paulo, 1968; Flávio Loureiro CHAVES, *É.V.: realidade e sociedade*, Porto Alegre, 1976; Oswaldo Antônio FURLAN, *Estética e crítica social em "Incidente em Antares"*, Florianópolis, 1977; Maria da Glória BORDINI, *Criação literária em É.V.*, Porto Alegre, 1995.

- VIEIRA, José Geraldo (J.G. Manuel Germano Correia V. Machado da Costa: Rio de Janeiro, 16.4.1897-São Paulo, 17.8.1977).

TEXTOS: romances: *A mulher que fugiu de Sodoma*, Rio de Janeiro, 1931; *Território humano*, Rio de Janeiro, 1936; *A quadragésima porta*, Porto Alegre, 1943; *A túnica e os dados*, Porto Alegre, 1947; *A ladeira da memória*, São Paulo, 1950; *O albatroz*, São Paulo, 1952; *Terreno baldio*, São Paulo, 1961; *Paralelo 16: Brasília*, São Paulo, 1967; *Mais que branca*, São Paulo, 1975. Contos: *Ronda do deslumbramento*, Rio de Janeiro, 1922. Poesia: *Mansarda acesa*, 1975 (poesia). Além de: *Carta à minha filha em prantos*, São Paulo, 1969.

ESTUDOS: Antonio CANDIDO, in *Brigada ligeira*, São Paulo, 1945; Sérgio MILLIET, in *Diário crítico*, II, São Paulo, 1945; Álvaro LINS, in *Jornal de crítica*, 4ª ed., Rio de Janeiro, 1946; Renard PEREZ, *Escritores brasileiros contemporâneos*, 1ª ed., Rio de Janeiro, 1960; ADONIAS FILHO, *O romance brasileiro de 30*, Rio de Janeiro, 1969.

Sobre o "conto" como gênero literário brasileiro:

- Edgar CAVALHEIRO, *Evolução do conto brasileiro*, Rio de Janeiro, 1954; Herman LIMA, "Evolução do conto", in COUTINHO, VI, 1971, p. 39-56.
- MACHADO, Aníbal (A. Monteiro M.: Sabará, MG, 9.2.1894-Rio de Janeiro, 21.1.1964).

TEXTOS: *Vila Feliz*, Rio de Janeiro, 1946 (nov.); *ABC das catástrofes*, 1951; *Cadernos de João*, Rio de Janeiro, 1957 (poemas em prosa); *Histórias reunidas*, Rio de Janeiro, 1959; *João Ternura*, Rio de Janeiro, 1965 (rom. lírico); *A morte da porta-estandarte e outras histórias*, 1965; *Balões cativos*, 1965, contos. Teatro: *O piano*, 1955; *A praça X*.

ESTUDOS: Renard PEREZ, *Escritores brasileiros contemporâneos*, I, Rio de Janeiro, 1960; Wilson MARTINS, "Futuro do pretérito composto", in SLESP, 21.8.1965; Maria L. de Figueiredo PITA, *A morte da porta-estandarte*, 1966; Elza Miné da Rocha e SILVA, A.M., 1983.

Sobre a "crônica" como gênero literário brasileiro:

- Fundamental: Antonio CANDIDO et alii, *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*, Rio de Janeiro, 1992; J[osé] P[aulo] P[aes], *Pequeno dicionário de literatura brasileira*, São Paulo, 1969, s.v.; Afrânio COUTINHO, in COUTINHO, VI, p. 105-128.
- BRAGA, Rubem (Cachoeiro do Itapemirim, ES, 12.1.1913-Rio de Janeiro, 1990).

TEXTOS: *O conde e o passarinho*, Rio de Janeiro, 1936; *O morro do isolamento*, Porto Alegre, 1944; *Com a FEB na Itália*, Rio de Janeiro, 1945; *Um pé de milho*, Rio de Janeiro, 1948; *Um homem rouco*, Rio de Janeiro, 1948; *Cinquenta crônicas escolhidas*, Rio de Janeiro, 1951; *Três primitivos*, Rio de Janeiro, 1954; *A borboleta amarela*, Rio de Janeiro, 1956; *A cidade e a roça*, Rio de Janeiro, 1957; *Ai de ti, Copacabana*, Rio de Janeiro, 1960; *A traição das elegantes*, Rio de Janeiro, 1967; *Crônicas do Espírito Santo*, 1984; *Recado de primavera*, 1988; R.B., "Nossos Clássicos", Agir, apresentação de Jorge de Sá, 1994.

ESTUDOS: Renard PEREZ, *Escritores brasileiros contemporâneos*, 1ª série, Rio de Janeiro, 1960; José Joel PONTES, *O aprendiz de crítica*, Rio de Janeiro, 1960; Michel SIMON, pref. a *Chroniques de Copacabana, de Paris et d'ailleurs*, Paris, 1963; José Aderaldo CASTELLO, *Método e interpretação*, São Paulo, 1965; Lígia M. MORAIS, *Conheça o escritor brasileiro*, R.B., 1978.

POESIA

- ANDRADE, Drummond de (Carlos D. de A.: Itabira, MG, 31.10.1902-Rio de Janeiro, 18.8.1987).

TEXTOS: poesia: *Alguma poesia*, Belo Horizonte, 1930; *Brejo das almas*, Belo Horizonte, 1934; *Sentimento do mundo*, Rio de Janeiro, 1940; *Poesia*, 1942; *José* (depois ed. em *Poesia*, em outros volumes de *Poesias reunidas*, *Obra completa* e em *José & outros*, 1967), 1942; *A rosa do povo*, Rio de Janeiro, 1945; *Novos poemas*, ed. com poesia precedente em *Poesia até agora*, Rio de Janeiro, 1948; *A mesa*, Niterói, RJ, 1951; *Claro enigma*, Rio de Janeiro, 1951; *Viola de bolso*, Rio de Janeiro, 1952; 2ª ed., *Novamente encordeadada*, Rio de Janeiro, 1955; *Fazendeiro do ar*, ed. em *Fazendeiro do ar & Poesia até agora*, Rio de Janeiro, 1954; *Soneto de buquinagem*, incl. na 2ª ed. de *Viola de bolso*, Rio de Janeiro, 1955; *Ciclo*, Recife, 1957; *A vida passada a limpo*, ed. em *Poemas*, com poesias anteriores, Rio de Janeiro, 1959; *Lição de coisas*, Rio de Janeiro, 1962; *Viola de bolso*, II, na *Obra completa*, Rio de Janeiro, 1964; *Versiprosa*, Rio de Janeiro, 1967; *José & outros*, Rio de Janeiro, 1967; *Boitempo & A falta que ama*, Rio de Janeiro, 1968. Eds. entre as várias coletâneas de poesias completas, a *Obra completa*, 6ª ed., Rio de Janeiro, Aguilar, 1988, denominada *Poesia e prosa*; e *Reunião*, com introd. de Antônio HOUAISS, 2ª ed., Rio de Janeiro, 1971; *As impurezas do branco*, 1973; *Menino antigo* (Boitempo II), 1973; *Amor, amores*, 1975; *A visita*, 1977; *Discurso de primavera e algumas sombras*, 1977; *O marginal Clorindo Gato*, 1978; *Esquecer para lembrar* (Boitempo III), 1979; *A paixão medida*, 1980; *Carmina drummondiana*, 1982 (antol.); *Corpo*, 1984; *Amor, sinal estranho*, Rio de Janeiro, 1985; *Amar se aprende amando*, Rio de Janeiro, 1985; *Boitempo I e II*, Rio de Janeiro, 1986; *Poesia errante*, Rio de Janeiro, 1988; *O amor natural*, Rio de Janeiro, 1992; *Farewell*, Rio de Janeiro, 1996. Inúmeras antologias poéticas. Prosa: *Confissões de Minas*, Rio de Janeiro, 1944, *Contos de aprendiz*, Rio de Janeiro, 1951; *Passeios na Ilha*, Rio de Janeiro, 1952; *Fala, Amendoeira*, crôn., Rio de Janeiro, 1957; *A bolsa & a vida*, crônicas e poesias, Rio de Janeiro, 1962; *Cadeira de balanço*, crônicas, Rio de Janeiro, 1966; *Caminhos de João Brandão*, Rio de Janeiro, 1970; *Os dias lindos*, 1978; *O poder ultrajovem e mais 79 textos em prosa e verso*, 1978; *De notícias & não notícias faz-se a crônica*, 1979; 70 his-

torinhas, 1979; *Contos plausíveis*, 1981; *Boca de luar*, 1984; *O observador no escritório*, Rio de Janeiro, 1985. Drummond, além disso, é autor de inúmeras traduções (Mauriac, Laclos, Balzac, Proust, Lorca, Maeterlinck, Molière, Knut Hamsun, etc.); *Poesia completa*, Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 2003.

ESTUDOS: dos poetas brasileiros modernos, Drummond é um dos mais estudados e comentados. Amiúde, a atenção limita-se ao artigo jornalístico, embora de boa feitura, em jornais ou suplementos literários. Dos estudos mais importantes, citem-se: Mário de ANDRADE, in *Aspectos de literatura brasileira*, São Paulo, s.d., p. 27-45; Otto Maria CARPEAUX, *Origens e fins*, Rio de Janeiro, 1943, p. 329-330; Afonso Arinos de Melo FRANCO, *Mar de sargaços*, São Paulo, 1944, p. 72-94; Antônio HOUAISS, "Poesia e estilo de C.D.", in *Cultura*, I, 1, Rio de Janeiro, set.-dez. 1948, p. 167-186; Othon Moacir GARCIA, *Esfinge clara. Palavra puxa-palavra em C.D. de A.*, Rio de Janeiro, 1955; José Guilherme MERQUIOR, "A máquina do mundo de D.", in *Razão do poema*, Rio de Janeiro, 1965; id., "Notas em função de Boitempo (I e II)", in *A astúcia da mimese*, Rio de Janeiro-São Paulo, 1972; Silviano SANTIAGO, "C.D.: a máquina do mundo", in *Hispânia*, XLIX, n. 3, set. 1966, p. 369 ss.; Affonso Romano de SANT'ANNA, *C.D. de A: O poeta gauche no tempo e no espaço*, Belo Horizonte, 1967 (tese), depois, Rio de Janeiro, 1972; Homero SENA, in *República das letras*, 2ª ed., Rio de Janeiro, 1968, p. 15-22; Luiz Costa LIMA, *Lira e antilira*, Rio de Janeiro, 1968; Tristão de ATAÍDE, in *Meio século de presença literária*, Rio de Janeiro, 1969; Arnaldo SARAIVA, "A língua portuguesa e o Modernismo brasileiro (O exemplo de C.D. de A.)", in *Arquivo do Centro Cultural Português*, II, Paris, 1970; Antonio CANDIDO, "Inquietudes na poesia de D.", in *Vários escritos*, São Paulo, 1970; Gilberto Mendonça TELES, *D.: A estilística da repetição*, Rio de Janeiro, 1970; id., *Seleção em prosa e verso*, com um estudo, p. 205-223, Rio de Janeiro, 1971; José Guilherme MERQUIOR, *Verso Universo em D.*, Rio de Janeiro, 1975; Iumna Maria SIMON, *D.: Uma poética do risco*, São Paulo, 1978; Affonso Romano de SANT'ANNA, *D.: análise da obra*, 1980; John GLEDSON, *Poesia e poética de C.D. de A.*, 1981; Fernando PY, *Bibliografia comentada de C.D.A.*, 1981; Geneton MORAES NETO, *O dossiê D.*, 1994; Luiz Costa LIMA, *Lira e antilira: Mário, Drummond, Cabral*, 1ª ed., 1968, 2ª ed., rev. e aum., Rio de Janeiro, 1995.

- CARDOSO, Joaquim (J. Maria Moreira C.: Recife, 26.8.1897-Olinda, PE 4.11.1978).
TEXTOS: poesia: *Poemas*, 1947; *Signo estrelado*, 1960; *Poesias completas*, 1971; *Um livro aceso e nove canções sombrias*, org. por Audálio ALVES, Rio de Janeiro, 1981.
- FERREIRA, Ascenso (Palmares, PE, 9.5.1895-Recife, 5.5.1965).
TEXTOS: Poesia: *Catimbó*, 1927; *Cana caiana*, 1939; *Poemas*, 1951; *Eu voltarei ao sol da primavera*, org. por Jessiva Sabino de OLIVEIRA, Recife, 1985.
- LIMA, Jorge de (J. Mateus de L.: União, AL, 23.4.1895-Rio de Janeiro, 16.11.1953).
TEXTOS: Poesia: *XIV alexandrinos*, Rio de Janeiro, 1914; *O mundo do menino impossível*, Rio de Janeiro, 1925; *Poemas*, Maceió, 1927; *Novos poemas*, Rio de Janeiro, 1929; *Poemas escolhidos*, Rio de Janeiro, 1932; *Tempo e eternidade*, em colab. com Murilo MENDES, Porto Alegre, 1935; *A túnica inconsútil*, Rio de Janeiro, 1938; *Poemas negros*, Rio de Janeiro, 1947; *Livro de sonetos*, Rio de Janeiro, 1949; *Obra poética os precedentes, mais Anunciação e encontro de Mira-Celi*, Rio de Janeiro, 1950; *As ilhas*, Niterói, RJ, 1952; *Invenção de Orfeu*, Rio de Janeiro, 1952; *Castro Alves – vi-*

dinha, 1952. Narrativa: *Salomão e as mulheres*, 1927; *O anjo*, Rio de Janeiro, 1934; *Calunga*, Porto Alegre, 1935; *A mulher obscura*, 1939; *Guerra dentro do beco*, 1950. Além de ensaios, obras de história, biografias, etc. *Obra completa*, 2 v., Rio de Janeiro, Aguilar, 1958, 1959. Ed. antológica nos “Nossos Clássicos” da Agir, aos cuidados de Luís Santa CRUZ, Rio de Janeiro, 1958.

ESTUDOS: Waltensir DUTRA-Eurialo CANABRAVA, in *Obra completa*, cit.; Péricles Eugênio da Silva RAMOS, in COUTINHO, v; Antônio Rangel BANDEIRA, *J. de L. O roteiro de uma contradição*, Rio de Janeiro, 1959; João Gaspar SIMÕES, *Interpretações literárias*, Lisboa, 1961; César LEAL, “Universalidade do poeta brasileiro J. de L.”, in *Journal of Inter-American Studies*, VI, 2, 1964, p. 157-172; Povina CAVALLANTI, *Vida e obra de J. de L.*, Rio de Janeiro, 1968; Dirce Cortes RIEDEL, *Leitura de “Invenção de Orfeu”*, 1975; Alice CAFEZEIRO, *A expressão substantiva no livro de sonetos de J.L.*, 1977; Luís BUSATTO, *Montagem em “Invenção de orfeu”*, 1978; Ruggero JACOBBI (org.), *Invenzione di Orfeo*, Roma, 1982; Luciana STEGAGNO-PICCHIO, *Ruggero Jacobbi e “Invenzione di Orfeo”: un esempio di trans-creazione poetica*, Roma, 1982; Jorge de SOUSA, *J. de L. e o idioma poético afro-nordestino*, 1983; Luciana STEGAGNO-PICCHIO, *Jorge de Lima: Universal Poet*, Londres, 1985; id., *J. de L., o poeta e a sua dimensão universal*, Maceió, 1988; id., *Deux visages du surréalisme au Brésil, de Murilo Mendes à Jorge de Lima*, s.l., 1995.

- LISBOA, Henriqueta (Lambari, MG, 15.7.1901-10.10.1983).

TEXTOS: *Fogo-fátuo*, 1925; *Enternecimento*, 1929; *Velório*, 1936; *Prisioneira da noite*, 1941; *O menino poeta*, 1943; *Face lívida*, 1945; *Flor da morte*, 1949; *Azul profundo*, 1956; *Montanha viva: Caraça*, 1959; *Belo Horizonte bem querer*, 1972; *Pousada do ser*, 1982; *Obra completa*, 1985.

- MEIRELES, Cecília (Rio de Janeiro, 7.11.1901-9.11.1964).

TEXTOS: *Espetros*, Rio de Janeiro, 1919; *Nunca mais e Poema dos poemas*, Rio de Janeiro, 1923; *Baladas para El-Rei*, Rio de Janeiro, 1925; *Viagem*, Lisboa, 1939; *Vaga música*, Rio de Janeiro, 1942; *Mar absoluto*, Porto Alegre, 1945; *Retrato natural*, Rio de Janeiro, 1949; *Amor em Leonoreta*, Rio de Janeiro, 1952; *12 Noturnos da Holanda. O aeronauta*, Rio de Janeiro, 1952; *Romanceiro da Inconfidência*, Rio de Janeiro, 1953; *Pequeno oratório de Santa Clara*, Rio de Janeiro, 1955; *Pistóia*, Rio de Janeiro, 1955; *Canções*, Rio de Janeiro, 1956; *Romance de Santa Cecília*, Rio de Janeiro, 1957; *Metal Rosicler*, Rio de Janeiro, 1960; *Poemas escritos na Índia*, Rio de Janeiro, 1961; *Solombra*, Rio de Janeiro, 1963; *Ou isto ou aquilo*, 1965; *Crônica trovada da cidade de Sam Sebastiam*, 1965; *Oratório de Santa Maria Egípcaca*, Rio de Janeiro, 1996; *Obra poética*, Rio de Janeiro, 1958; 4ª ed., rev. e ampl., sob o título de *Poesia completa* (org. por Valmir AYALA), Rio de Janeiro, Aguilar, 1994. Prosa: *Notícia da poesia brasileira*, 1935; *O Espírito vitorioso*, 1959; *Rui*, 1949; *Problemas de literatura infantil*, 1951; *Giroflê*, *Giroflá*, 1956; *Panorama folclórico dos Açores especialmente da Ilha de S. Miguel*, 1958; *Quadrante 1 e 2*, 1963; *Escolha o seu sonho* (crôn.), 1966; *Flor de poemas*, 1972; *Cânticos oferenda*, (fac-sím. do original manuscrito, seguido do texto impresso em páginas opostas), São Paulo, 1981; *Os melhores poemas de C.M.*, 1984.

ESTUDOS: todos os estudos incluídos na *Obra poética* cit. de 1958 e a introd. de Valmir AYALA na 4ª ed. cit.; in SLESP, 20.1.1965. Além de Leodegário A. de AZEVEDO FILHO, *Poesia e estilo de C.M.*, Rio de Janeiro, 1970; id., *Três poetas de festa: Tasso*,

Murilo, Cecília, Rio de Janeiro, 1980; Eliane ZAGURY, C.M. (*estudo e antologia*), Petrópolis, RJ, 1973; Ruth Villela CAVALIERI, C.M.: *o ser e o tempo na imagem refletida*, Rio de Janeiro, 1984; Valéria LAMEGO, *A farpa na lira: C.M. na Revolução de 30*, Rio de Janeiro, 1996.

- MENDES, Murilo (M. Monteiro M.: Juiz de Fora, MG, 13.5.1901-Lisboa, Portugal, 14.8.1975).

TEXTOS: eds. no Brasil, em Portugal e na Itália: *Poemas*, Juiz de Fora, MG, 1930; *História do Brasil*, Rio de Janeiro, 1932; *Tempo e eternidade* (com Jorge de LIMA), Porto Alegre, 1935; *A poesia em pânico*, Rio de Janeiro, 1938; *O visionário*, Rio de Janeiro, 1941; *As metamorfoses*, Rio de Janeiro, 1944; *O discípulo de Emaús*, Rio de Janeiro, 1944; *Mundo enigma* (compreende também *Os quatro elementos*), Porto Alegre, 1945; *Poesia liberdade*, Rio de Janeiro, 1947; *Contemplação de Ouro-Preto*, Rio de Janeiro, 1954; *Poesias (1925-1955)* (compreende, além dos precedentes: *Parábola*; *Sonetos brancos*; *Bumba-meu-poeta*; *Siciliana*), Rio de Janeiro, 1959; *Tempo espanhol*, Lisboa, 1959; *Antologia poética*, Lisboa, 1964; *A idade do serrote*, Rio de Janeiro, 1968; *Convergência* (compreende também *Sintaxe*), São Paulo, 1970; *Antologia poética*, 1976; *Ipotesi*, Milão, 1977; *Transistor (antologia de prosa 1931-1974)*, Rio de Janeiro, 1980; M.M.: *poesia*, "Nossos Clássicos" (org. por Maria Lúcia ARAGÃO), Rio de Janeiro, Agir, 1983; *Poemas e Bumba-meu-Poeta*, Rio de Janeiro, 1990; *História do Brasil*, Rio de Janeiro, 1991; *Poesia completa e prosa* (org. por Luciana STEGAGNO-PICCHIO), Rio de Janeiro, Aguilar, 1994.

ESTUDOS: fundamentais: Mário de ANDRADE, "A poesia em pânico", in *O empalhador de passarinho*, São Paulo, 1946; Manuel BANDEIRA, "M.M.", in *Apresentação da poesia brasileira*, Rio de Janeiro, 1957; Giuseppe UNGARETTI, pref. a *Siciliana*, Palermo, Itália, 1959; Haroldo de CAMPOS, "Murilo e o mundo substantivo", in supl. lit. de *O Estado de S. Paulo*, 1963; Carlos Drummond de ANDRADE, in *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 1972; Jorge ANDRADE, "No rosto do homem o sorriso da estátua", in *Realidade*, São Paulo, 1972; Ruggero JACOBBI, *Parábola de Orfeu*, Roma, 1978 (inédito, hoje presente na *Obra completa*); Leodegário de AZEVEDO FILHO, *Três poetas de festa: Tasso, Murilo, Cecília*, Rio de Janeiro, 1980; José Guilherme MERQUIOR, "Notas para uma Murilosopia", in *Poesia completa e prosa*, Rio de Janeiro, 1994; Luciana STEGAGNO-PICCHIO, "Vida-poesia de M.M.", in *Poesia completa e prosa*, Rio de Janeiro, 1994. Para uma bibl. completa, cf. *Poesia completa e prosa*, Rio de Janeiro, 1994.

- MORAIS, Vinícius de (Marcos V. de M.: Rio de Janeiro, 19.10.1913-8.7.1980).

TEXTOS: *O caminho para a distância*, Rio de Janeiro, 1933; *Forma e exegese*, Rio de Janeiro, 1935; *Ariana, a mulher*, Rio de Janeiro, 1936; *Novos poemas*, Rio de Janeiro, 1938; *Cinco elegias*, Rio de Janeiro, 1943; *Poemas, sonetos e baladas*, São Paulo, 1946; *Pátria minha*, 1949; *Antologia poética*, 1955 e 2ª ed., Rio de Janeiro, 1960; *Livro de sonetos*, 1957; *Novos poemas*, II, 1959; *Para viver um grande amor*, Rio de Janeiro, 1962; *Cordélia e o peregrino*, 1965; *O mergulhador*, 1968; *A arca de Noé* (poemas inf.), 1970; *A mulher e o signo*, 1980; *Poemas de muito amor* (ant. póst.), 1980. Teatro: *Orfeu da Conceição*, Rio de Janeiro, 1956; *Procura-se uma rosa*, 1961. Prosa: *Para uma menina com uma flor*, 1966. *Obra poética*, Rio de Janeiro, 1968 e *Poesia completa e prosa* (introd. de Eduardo PORTELLA), Rio de Janeiro, 1968; 2ª ed., 1974.

ESTUDOS: uma bibl. em CARPEAUX, cit. e em COUTINHO, v. Dos estudos mais empenhados, cf., fundamentalmente, Otávio de FARIA, *Dois poetas*, Rio de Janeiro, 1935, p. 233-331; Mário de ANDRADE, in *O empalhador de passarinho*, São Paulo, 1946; Sérgio MILLIET, in *Diário crítico*, São Paulo, 1948; David Mourão FERREIRA, "O tema do amor na poesia de V. de M.", in *Hospital das letras*, Lisboa, 1966 (1956); Renata PALLOTTINI, "V. de M. Aproximação", in *Revista Brasileira*, n. 16, São Paulo, 1958, p. 137-165; Dora Ferreira da SILVA, "A temática da poesia de V. de M.", in *Diálogo*, São Paulo, 1959, p. 15-26; Eduardo PORTELLA, introd. a *Poesia completa e prosa*, Rio de Janeiro, 1968; 2ª ed., 1974; Pedro LYRA, introd., *V. de M.: poesia, "Nossos Clássicos"*, Rio de Janeiro, 1983.

- MOURA, Emílio (E. Guimarães M.: Dores do Indaiá, MG, 14.09.1902-1971).

OBRA: *Ingenuidade*, Belo Horizonte, 1931; *Canto da hora amarga*, 1936; *Cancioneiro*, Belo Horizonte, 1945; *O espelho e a musa*, Belo Horizonte, 1949; *Poesia*, Rio de Janeiro, 1953; *O instante e o eterno*, Niterói, RJ, 1953; *A casa*, 1961; *Itinerário poético*, Belo Horizonte, 1969; *Antologia poética*, Rio de Janeiro, 1971.

- RICARDO, Cassiano (C.R. Leite: São José dos Campos, SP, 26.7.1895-São Paulo, 25.1.1974).

TEXTOS: *Dentro da noite*, São Paulo, 1915; *A frauta de Pã*, São Paulo, 1917; *Vamos caçar papagaios*, São Paulo, 1926; *Martim-Cererê*, São Paulo, 1928; *Deixa estar, jacaré*, São Paulo, 1931; *O sangue das horas*, São Paulo, 1943; *Um dia depois do outro*, São Paulo, 1947; *A face perdida*, São Paulo-Rio de Janeiro, 1950; *Poemas murais*, São Paulo, 1950; *Vinte e cinco sonetos*, Niterói, RJ, 1952; *João Torto e a fábula*, Rio de Janeiro, 1956; *O arranha-céu de vidro*, Rio de Janeiro, 1956; *Poesias completas*, Rio de Janeiro, 1957; *Montanha russa*, São Paulo, 1960; *A difícil manhã*, São Paulo, 1960; *Jeremias-sem-chorar*, São Paulo, 1964; *Os sobreviventes*, 1972.

ENSAIOS: *O Brasil no original*, São Paulo, 1936; *O negro da bandeira*, 1938; *A Academia e a poesia moderna*, 1939; *Pedro Luís visto pelos modernos*, 1939; *A Academia e a língua brasileira*, 1943; *Marcha para o Oeste*, 1943; *A poesia na técnica do romance*, 1953; *O homem cordial*, São Paulo, 1959; 22 e a poesia de hoje, 1962; *Algumas reflexões sobre poética de vanguarda*, 1964.

ESTUDOS: uma bibl. in Otto Maria CARPEAUX, *Pequena bibliografia*, cit.; in COUTINHO, v. Entre os estudos mais recentes: Osvaldino MARQUES, *O laboratório poético de C.R.*, Rio de Janeiro, 1962; Mário CHAMIE, *Palavra-levantamento na poesia de C.R.*, Rio de Janeiro, 1963; Jerusa Pires FERREIRA, *Notícia de Martim-Cererê*, São Paulo, 1970; Nereu CORREIA, *C.R.: o prosador e o poeta*, 2ª ed., São Paulo, 1976.

- SCHMIDT, Augusto Frederico (Rio de Janeiro, 18.4.1906-8.2.1965).

TEXTOS: *Canto do brasileiro Augusto Frederico Schmidt*, Rio de Janeiro, 1928; *Cantos do liberto Augusto Frederico Schmidt*, Rio de Janeiro, 1929; *Navio perdido*, Rio de Janeiro, 1929; *Pássaro cego*, Rio de Janeiro, 1930; *Desaparição da amada*, Rio de Janeiro, 1931; *Canto da noite*, São Paulo, 1934; *Estrela solitária*, Rio de Janeiro, 1940; *Mar desconhecido*, Rio de Janeiro, 1942; *Poesias escolhidas*, Rio de Janeiro, 1946; *Fonte invisível*, Rio de Janeiro, 1949; *Mensagem aos poetas novos*, São Paulo, 1950; *Ladainha do mar*, 1951; Morelli, 1953; *Os reis*, 1953; *Poesias completas*, Rio de Janeiro,

1956 (os precedentes mais *Novos poemas* e um poemeto); *Aurora lívida*, Rio de Janeiro, 1958; *Babilônia*, Rio de Janeiro, 1959; *O caminho do frio*, 1964. Prosa: *O galo branco*, Rio de Janeiro, 1948, 1957; *Paisagens e seres*, 1950; *Discurso aos jovens brasileiros*, 1956; *As florestas*, 1958.

ESTUDOS: uma bibl. além daquela em CARPEAUX, *Pequena bibliografia*, cit., in COUTINHO, v, p. 161-163; cf. essencialmente o n. 53 da *Revista Acadêmica*, fev. 1941, dedicado a Schmidt; Otávio de FARIA, in *Dois poetas*, Rio de Janeiro, 1935; Tristão de ATAÍDE, “A estrela solitária”, in *A poesia brasileira contemporânea*, Belo Horizonte, 1941; Mário de ANDRADE, in *Aspectos da literatura brasileira*, 2ª ed., s.d., p. 141-171; Roberto Alvim CORREIA, in *Anteu e a crítica*, Rio de Janeiro, 1948; Aurélio Buarque de HOLANDA, in *Território lírico*, Rio de Janeiro, 1958.

FIM DO “CAPÍTULO DÉCIMO QUARTO”
E DA “BIBLIOGRAFIA XIV”

AS LETRAS BRASILEIRAS DE 1945 A 1964

Olhe: o que devia de haver, era de se reunirem-se os sábios, políticos, constituições gradadas, fecharem o definitivo a noção — proclamar por uma vez, artes assembléias, que não tem diabo nenhum, não existe, não pode.

João Guimarães Rosa,
Grande sertão: veredas, 1959

O PÓS-GUERRA BRASILEIRO: ALÉM DO MODERNISMO

1945 É O ANO ZERO do mundo que sobreviveu a Hitler, aos campos de concentração, à bomba de Hiroshima. Para o Brasil ele assinala, com o fim do Estado Novo e o provisório afastamento de Getúlio Vargas do panorama político, o início de um “experimento democrático” que, após acontecimentos alternados, se encerrará bruscamente com o golpe militar de 1º de abril de 1964. No meio, exatamente entre os fatos alternados, a Constituição de 1946, o retorno de Vargas (1950-1954), as eleições de 1955, a presidência de Juscelino Kubitschek (1956-1960) com a revolução industrial, a realização de Brasília e sua inauguração como capital do país, em 21 de abril de 1960: o aniversário da morte de Tiradentes, proto-mártir setecentista da Independência nacional, convergia assim emblematicamente com o dia natalício de Roma. Sempre por iniciativa de Juscelino e com a colaboração de Oscar Niemeyer, Ciro dos Anjos e Darci Ribeiro, seu futuro reitor, nasce a Universidade de Brasília. Em seguida, haverá a aparição fugaz de Jânio Quadros, que, com a sua renúncia à presidência em agosto de 1961, levará à ribalta a figura discutida e contraditória de João Goulart, ou simplesmente Jango, suplantado em 1964 pela conjura dos generais. O país entra na fase da ditadura.

No plano cultural, os vinte anos que vão do imediato pós-guerra até meados dos anos 1960 vêem no Brasil, de um lado, uma sucessão cada vez mais aproximada de gerações na cena literária, e, de outro, uma contínua interpenetração de poéticas individuais e coletivas, um jogo alternado de influências e de rebeliões, um experimentalismo poético sentido como compromisso social e um compromisso formalizado em esquemas abstratamente hedonísticos. E eis que, aqui, o que importa não é tanto a data de nascimento quanto a qualidade das figuras.

O Modernismo, dado por morto já em 1930, finalmente tem o seu atestado de óbito regular, mas também a sua justa valorização, no I Congresso Brasileiro de Escritores, que se reúne em São Paulo, em 1945: manifestação de consciência ideológica e artesanal que ainda Mário de Andrade, uma semana antes de morrer, definirá como “verdadeira legitimação de dignidade pela inteligência brasileira”, lamentando, não obstante, que nas malhas do discurso coletivo a palavra “poesia” tivesse sido acolhida com embaraço e pedantismo.

O fato é que a nova geração saída da guerra sente o compromisso para com a sociedade e a sua atitude é mais crítica do que inventiva. O intelectual abre-se para a interdisciplinaridade enquanto conjuga em si, como amiúde ocorre, o poeta e o crítico literário, o ficcionista e o sociólogo; vira-se para o diálogo e o exige. E não só isso; recupera do passado remoto e recente ou ainda seleciona da contemporaneidade aquilo que lhe é realmente contemporâneo. E eis a reatualização de escritores da geração precedente: Drummond, Murilo Mendes, Joaquim Cardoso e, em determinados níveis, Cecília Meireles. Da justaposição de experiências literárias distintas e contraditórias, emerge o significado que tem, para as novas gerações, o termo “moderno”, ou melhor, “contemporâneo”. Que não está nos conteúdos, mas nos modos pelos quais esses conteúdos se enfrentam. Nesse plano, não há mais fratura ideológica entre o poeta concretista que trabalha, aparentemente por puro hedonismo, o seu material lingüístico, o artista pós-informal, o poeta *folk*, o cineasta psicólogo de indivíduos e da sociedade, o crítico estruturalista e o escritor comprometido. Porque todos exercem uma atividade crítica, de denúncia, desmistificatória, sobre o material que examinam: seja essa palavra dado histórico, fato social, acontecimento político. E, nesse sentido, é tão revolucionário Guimarães Rosa, que realiza a sua obra redutora e crítica sobre a linguagem em puro nível verbal, em presença de conteúdos, de “estórias” tradicionais, quanto João Cabral que submete a processo formas e conteúdos, e quanto o poeta Violão da Rua, para quem poesia é instrumento de denúncia, de crítica social e política.

Entre os motivos que passam a dominar o espaço mental brasileiro de 1945 a 1964, estão o tema e a ideologia do desenvolvimento (e do subdesenvolvimento). Surgem os grandes ensaios sobre nacionalismo e desenvolvimento econômico e político, e o Brasil passa a ser indagado como realidade global, numa redescoberta que, na literatura, se vale do “popular” em formas ora neo-românticas, e ora neo-realistas: arte regional e popular, teatro regional nordestino, poesia “popular” e música *folk*, cinema de argumento nacional e folclórico com intenção de denúncia atual, sempre, todavia, com o distanciamento culto próprio dos intelectuais. E aqui o Brasil é o contrário de uma província isolada e marginal da cultura. Extremamente receptivo a toda invenção, moda, tique cultural que esteja na ordem do dia em qualquer parte do globo, ele possui cidades grandes e cosmopolitas como Rio e São Paulo, regiões afastadas e inexploradas, museus de vanguarda, analfabetismo em massa, e é abrigo de povos de toda cor e cultura. Mas produz também uma arte, uma poesia, uma ficção e, em certo sentido, uma crítica de “exportação”: como Oswald de Andrade prognosticara.

A “GERAÇÃO” DE 45

A primeira e a mais importante manifestação de grupo do pós-guerra é a da chamada “Geração de 45”.

O ponto de encontro inicial dos homens de 45 foi a revista *Orfeu*, fundada em 1947, no Rio de Janeiro, por Fernando Ferreira de Loanda (n. 1924, autor de *Equinócio*, 1956; *Do amor e do mar*, 1964), junto com Fred Pinheiro, Darci Damasceno, Lêdo Ivo e Bernardo Gersen. O título simbolista, evocativo do primeiro *Orpheu* português de 1914, conotava então a revista que vai sobreviver até 1953. De Curitiba responderá *Joaquim*, enquanto em Fortaleza aparecerão *José e Clã*, no Recife *Região*, em Belo Horizonte *Edifício*, no Rio Grande do Sul *Quixote e Cancial* e em São Paulo a *Revista Brasileira de Poesia*, fundada em 1947 por Péricles Eugênio da Silva Ramos, João Acióli, Carlos Burlamáqui Köpke e Domingos Carvalho da Silva, a quem se deve, em 1948, a proposta do nome para a Geração. O primeiro número conterà um ensaio de Péricles Eugênio da Silva Ramos, mais tarde considerado o manifesto da nova escola e que como tal será inesperadamente atacado pelo onipresente Oswald de Andrade. No entanto, multiplicam-se as manifestações de coralidade poética: I e II Congresso de Poesia de Recife, 1941 e 1946; I Congresso de Poesia de São Paulo, 1948; II Congresso de Poesia do Ceará, 1948.

O denominador que congrega esses poetas, alguns dos quais hoje quase desaparecidos do panorama literário, outros que se firmaram com tanta personalidade para merecer um discurso autônomo (é o caso de João Cabral de Melo Neto), é sem dúvida, na época da estréia, em torno de 1945, a aceitação de uma poética que foi definida de recuo ideológico e de aprofundamento técnico, e acerca da qual valerá a pena refletir antes de pronunciar um juízo demasiado restritivo.

Inserindo-se na pregação estética dos próprios modernistas (o último Mário de Andrade que augurava uma volta à disciplina e ao artesanato poético após a orgia futurista de 22), resistindo aos “truques fáceis do Modernismo” — a “piada”, o quiproquó, a associação de idéias demasiado simples — e a toda a sua “irritante farmacopéia” (Sérgio Milliet), o pessoal de 45 propunha-se a conjugar, em literatura, uma visão universalista com um rigoroso artesanato. Selecionava os seus mestres em áreas que iam de Rimbaud aos surrealistas, de Fernando Pessoa a Jorge Guillén, de Rilke a Valéry, de Antonio Machado a Juan Ramón Jiménez, e ainda de Ungaretti a Montale, com recuperações de poetas brasileiros da geração precedente: Bandeira, Drummond, Murilo Mendes, os mais aristocráticos entre os modernistas e justamente aqueles que, nesses mesmos anos, se curvavam sobre experiências formalistas de elevado artesanato poético. Mas estavam, sobretudo, impregnados de cultura

anglo-saxônica: Pound e Eliot. O seu retorno à rima, aos metros clássicos, o controle obstinado e estetizante da página escrita, a rejeição do “prosaico e do excrescente” assim como do nacionalismo literário de qualquer matiz, o hermetismo inicial pareceram aos demais um salto para trás no tempo.

As definições negativas de neoparnasianismo, de esteticismo exangue, marcham paralelas àquelas, positivas, de decoro poético, de rigor formal, de culto da beleza, de agudo senso da medida, de intelectualismo estético, de neoclassicismo, de poesia visual mais que auditiva (rótulo inventado, e não com conotação negativa, por Manuel Bandeira, mas aplicável somente a alguns, àqueles que constituirão a ponte com as vanguardas concretistas). Ainda uma vez será preciso lembrar que não são as poéticas, mas os poetas que fazem a poesia. E que na escola e na poética niveladora dessa geração intermédia — a qual se coloca, entre a anarquia dos pais e a dos filhos, com um aulicismo indubitável mas também com a serena gravidade de quem, sobretudo, precisa de ordem — convirá como sempre distinguir antes de julgar.

O primeiro balanço da nova poesia, realizado por Fernando Ferreira de Loanda no *Panorama da nova poesia brasileira* de 1951, incluía vinte e quatro nomes. Numa segunda coletânea, a *Antologia da nova poesia brasileira*, proposta pelo mesmo Ferreira de Loanda em 1965, os nomes diminuíam para dezessete, dos quais quatorze já incluídos no *Panorama* precedente e três novos.

Aceitando com liberdade essa primeira decantação, verificaremos que os poetas de 45 têm datas de nascimento compreendidas entre 1911 e 1926, mas que todos estrearam, aproximadamente, por volta de 1945. Eles provêm de qualquer estado do Brasil, embora os grupos mais organizados sejam os do Rio de Janeiro, São Paulo, Minas e Recife com ramificações no Rio Grande do Sul e Santa Catarina. A temática universalista e a comunhão de técnicas tornam inoperantes e inúteis aqui os agrupamentos por estados que nos auxiliaram em outras áreas deste estudo. É o que ocorre cada vez que a literatura prescinde, por um lado, do folclore e, por outro, de implicações políticas e sociais de caráter local e não universal. É melhor, portanto, o critério cronológico por data de exórdio literário.

OS POETAS DE 45

O primeiro livro da Geração é considerado *Mundo submerso* (1944) de Bueno de Rivera (1911-1982), um químico de Minas Gerais que, em *Luz do pântano* (1948) e, finalmente, em *Porto de pedra* (1971), dá dignidade

formal ao cotidiano, cantando a sua Ângela real ou extraindo temas e motivos da sua experiência de laboratório (“O microscópio”). Mas que também, “homem sismógrafo”, registra as emoções coletivas e sente as injustiças sociais; ou, introvertido, se ausculta e busca fazer poesia das suas “imagens abissais e sufocantes”. Há sempre um olho que o observa nos seus versos: pode ser o olho do pesquisador ao microscópio, o olho do homem solitário num mundo sem ternura, o olho do marido atento enquanto o ginecologista examina o corpo da sua mulher, mas também o olho da consciência que, como um *alef* borgesiano, não o abandona:

Olho imensurável
que brilha sobre mim
como a estrela trêmula
sobre o negro pântano

“O olho”, *Mundo submerso*, 1944

A nota social vibra também nos versos do recifense Mauro Mota (1911-1984: *Elegias*, 1952; *Os epítáfios*, 1959; *Canto ao meio*, 1964), o qual, ainda à maneira contida de 45, desenvolve, diluindo-a e colorindo-a de sentimentalismo populista, a temática que, já antes dele, estimulara o recifense Joaquim Cardoso. De resto, o que caracteriza o seu verso é sempre o tom elegíaco e a recuperação coloquial de imagens tradicionais.

Quase todos esses poetas são também críticos e ensaístas, realizando em si aquela unidade crítico-operativa que é uma das constantes da nossa época; e que dignifica o produto artístico ainda quando isso não revele uma vocação e uma personalidade excepcional.

O “inventor” da Geração de 45 é, como já se disse, Domingos Carvalho da Silva (n. 1915 em Portugal, depois emigrado para São Paulo, cofundador da *Revista Brasileira de Poesia* e teórico do movimento em escritos que vão de *Há uma nova poesia no Brasil*, de 1948, a *Poesia-expressão e aceitação*, de 1961). Nos seus versos tranqüilos (*Rosa extinta*, 1945; *Praia oculta*, 1949; *Girassol do outono*, 1952; *A fênix refratária*, 1959; *À margem do tempo*, 1963) a lição formalista do Fernando Pessoa helenizante (Ricardo Reis) mescla-se à experiência surrealista (os portugueses, sempre, mas também Murilo Mendes), para, em seguida, dedicar-se à reconquista artesanal da “cantiga de amigo” paralelística galego-portuguesa, colocada, todavia, na boca do homem-poeta, em lugar da “fremosa dona-virgo” da tradição.

Minha pastora anda sobre o mar
a cantar
Anda sobre o mar minha pastora
ai, senhora!

Anda a pastora de minha vida
sobre o mar.
E as ondas são anhos de apascentar,
ai, velida!

Anda sobre o mar e eu sem ninguém,
ó meu bem.
Muge a ventania sobre o mar, raivosa,
ai, fremosa!

A fênix refratária, 1959

Trata-se de uma vocação e de um itinerário poético sem bruscas mudanças de rumo. Desta forma, os livros mais recentes de Domingos Carvalho da Silva conjugam como sempre o exercício da poesia com o da crítica (*Vida prática*, 1976, *Liberdade embora tarde*, poema dramático, 1985; *Uma teoria do poema*, 1989).

Com a própria escolha do seu nome literário, em fidelidade heráldica à memória do pai, Alphonsus de Guimaraens Filho (n. 1918), caçula do poeta de *Kyriale*, define espiritualmente, e ao mesmo tempo limita, com polêmica vontade de exploração, a sua ação literária. Exerce-se esta ação na requintada construção do soneto (*Lume de estrelas*, 1940; *A cidade do Sul*, 1948; *Sonetos com dedicatória*, 1956; *Discurso no deserto*, 1982), mas cede também com facilidade ao *cantabile* neo-romântico ou pode introduzir a geometria inédita de Brasília na tradicional e familiarmente tópica hinologia à lua:

lua derramada
sobre escadarias
lua deslembada
de remotos dias
lua de Brasília
lua de Goiás

E esta é ainda talvez a lua da Ismália paterna, “remota ilha” que o “frustrado, insano cosmonauta” de hoje não conseguirá jamais alcançar.

Há toda uma linha espiritualista que interliga muitos desses poetas. Mas as diferenças são grandes. O catarinense Marcos Konder Reis (n. 1922: *Tempo e milagre*, 1944; *Menino de luto*, 1947; *Praia Brava*, 1950; *Armadura do amor*, 1965; *Campo de flechas*, 1978) une a conotação mal-dita, a angústia metafísica, numa obra voluntariamente incontrolada, dionisiaca, em que verso longo e prosa se fundem numa nebulosa incandescente:

Na fimbria azul do sono o céu desaba verde,
Acorda-me de susto o voo negro
De um pássaro perdido sobre o abismo

Muitos desses poetas-críticos de 45 atingem a sua correção formal, mas também o gosto pela inflorescência, a predileção por determinadas figuras de forma e de significado, por determinadas alusões eruditas (os temas decadentes, Bizâncio) devido à freqüentação da poesia anglo-saxônica. É como se 45 se dividisse em dois filões: o da geometria abstrata que, através de João Cabral, leva aos concretistas, e o do arabesco barroco (Shakespeare, Góngora) e ornamental (Simbolismo, Crepúsculo, Art-nouveau). A esta segunda linha parece pertencer Péricles Eugênio da Silva Ramos (n. 1919), tradutor de Shakespeare e um dos literatos mais característicos da Geração, seja como crítico (*O amador de poemas*, 1956; *O verso romântico*, 1959; *Do Barroco ao Modernismo*, 1967), seja como poeta. A sua trajetória é paradigmática, porque parte do esteticismo puro (*Lamentação floral*, 1946; *Sol sem tempo*, 1953) e de um artesanato de elevado nível (o vocábulo aristocrático, o uso do mito-símbolo, o sentimento do tempo), para alcançar com os poemas em prosa de *Lua de ontem* (1960) a atitude participante da “poesia-verdade”:

Áspera é a terra:
porém quando te despes, calmo trevo,
contaminado pelo aroma de jasmims sem consistência
ergue-se no ar
um canto nupcial de pólen tontos;
e ao embalo dos astros renascendo,
eu sementeador,
confiante no futuro,
lavro meu campo ensanguentado de papoulas
com touros cor de mar ou potros como luas.

“Poema do sementeador”, *Sol sem tempo*, 1953

De José Paulo Moreira da Fonseca (n. 1922) o poeta e crítico italiano Ruggero Jacobbi traçou um belo retrato para uso dos seus conterrâneos; é um retrato que por certos aspectos poderia tornar-se geracional, válido para todo ou boa parte de 45: “Há tanta cultura européia atrás deste poeta que no europeu descuidado pode surgir a idéia de o considerar um provinciano: de convidá-lo a se aproximar de sua matéria mais próxima, mais tropical, mais típica. Mas aqui o verdadeiro provinciano (o turista) seria o europeu. Porque o espírito do Novo Mundo reina em José Paulo e se lança com extrema vitalidade; e revela justamente a sua novidade quando se acha atado à velha cultura e a seus símbolos mais poderosos. Com afeto, desprezo, ironia: quase de respeitoso e comovido herdeiro ao leito de um querido agonizante, do qual seja importantíssimo recolher as últimas palavras, mas de que urge, antes de tudo, organizar o museu de memórias...” (*Informações sobre Alexandros Apollonius*, 1960).

Alexandros Apollonius é uma invenção de José Paulo: um heterônimo seu à maneira de Fernando Pessoa ou de Antonio Machado, um *alter ego* grego, cosmopolita, literato, conhecedor de artes plásticas, vagamente sociólogo e visceralmente filósofo, e tudo “por mero exercício contra o *taedium vitae* e o tûmulo”. Uma experiência nos domínios do *humour* e da prosa de um poeta que estreara com os controladíssimos versos de *Elegia diurna* (1947) e das *Poesias* (1949): uma obra carregada de preocupações ontológicas, mêmores de Eliot, Rilke, John Donne e de Sá de Miranda, mas também do último Jorge de Lima, prosseguida em *Poemata* (1950), *Dois poemas* (1951), *A tempestade e outros poemas* (1956) até *Uma cidade* (1965), com um intervalo dramático em *Dido e Enéias* (1953) e vinte e quatro quadros históricos em *Raízes* (1957), *pendant* realístico brasileiro da messiânica *Mensagem* do português Fernando Pessoa. O exercício da poesia continua nos anos: *Luz sombra*, 1973; *Palavra e silêncio*, 1974, *Tua namorada é a viagem*, 1980 até *Cores e palavras*, 1984, poesia e pintura, e *As sombras, o caminho, a luz*, 1988. Com efeito, na vida, o poeta é pintor de êxito, de estro metafísico: fachadas de casas de outras épocas, portas, janelas e varandas, a subentender uma paisagem humana sempre velada. Um pintor-poeta do qual podem advir histórias florentinas como a que se segue, entre o apólogo e a caricatura, a repetir o humor pudico de Mário Quintana:

Ermete Barberini naufragou ao largo de Livorno e, não sabendo nadar, submergiu nas águas. Como possuía admirável poder de adaptação, findo um dia e horas já se utilizava perfeitamente do oxigênio marinho. Mas a prova fora demasiada, pois quando as ondas o vomitaram numa praia deserta, viu-se incapaz de respirar. Incontinenti mergulhou de novo e após magnos esforços subiu o Arno até a cidade e ali, sob a *Ponte Vecchio*, mandou chamar seus cunhados, que entendendo o delicado da situação, logo contrataram com o engenheiro Grimaldi (Orso) a fatura de um aquário, onde Ermete até hoje vive e finaliza a sua monumental história dos bancos florentinos.

Memórias de Alexandros Apollonius, 1960

Belo poeta, um dos mais bem dotados da Geração de 45 é o alagoano de Maceió, Lêdo Ivo (n.1924). Há sabedoria, até em excesso, na extraordinária ductilidade do seu verso, na sua capacidade de curvar-se à lei do soneto:

Agora que é abril, e o mar se ausenta,
secando-se em si mesmo como um pranto,
vejo que o amor que te dedico aumenta
seguindo a trilha de meu próprio espanto

...

e de estender-se logo depois em verso longo:

Minha vida é como uma janela aberta sobre a Ásia

e de mimetizar com extrema inteligência concretistas e “participantes”:

Na escola primária
Ivo viu a uva
e aprendeu a ler.

Ao ficar rapaz
Ivo viu a Eva
e aprendeu a amar.

E sendo homem feito
Ivo viu o mundo
seus comes e bebes.

Um dia num muro
Ivo soletrou
a lição da plebe.

E aprendeu a ver.
Ivo viu a ave?
Ivo viu o ovo?

Na nova cartilha
Ivo viu a greve
Ivo viu o povo.

“Primeira lição”, in *Estação central*, 1964

A recusa de uma “cifra” comercialmente vantajosa, de uma cifra repetida até à exaustão para marcar o produto artístico é, de um lado, sinal de liberdade e de vivacidade espiritual: pode tornar-se, porém, apenas divertimento. Lêdo Ivo, jornalista, refinado e agudo ensaísta, romancista, ótimo tradutor (*Uma temporada no Inferno* e *Iluminações* de Rimbaud, 1957), mas sobretudo poeta (*As imaginações*, 1944; *Ode e elegia*, 1945; *Acontecimento do soneto*, 1948; *Ode ao crepúsculo*, 1948; *Um brasileiro em Paris* e *O rei da Europa*, 1955; *Magias*, 1960; *Uma lira dos vinte anos*, 1962; *Estação central*, 1964; *Finisterra*, 1972; *A noite misteriosa*, 1982, *O soldado raso*, 1988), já é, por sua vez, autor imitado: no exercício do soneto, mas principalmente na audácia da adjetivação, também no gosto controlado e áulico (“O verde condenável das piscinas” ou “o fulgor persuasivo e sonoro como um riso”...).

Sagaz tradutor de Valéry e de Góngora, bom crítico de escola estilística espanhola (Dámaso Alonso), mas sobretudo poeta rigoroso e econômico na nova proposta, não só do soneto, mas da quadra, do “guitar-

reio” e do “romance”, é Darci Damasceno (1922-1988: *Poemas*, 1946; *Fábula serena*, 1949; *Jogral Caçurro e outros poemas*, 1958):

Uma rosa suspensa da memória
Onde um rio escorrendo molha a sombra
E uma ovelha em silêncio pasce as nuvens
Prisioneiras das últimas montanhas

em quem o preciosismo entendido como escolha estética e disciplina tem um constante contraponto na expressão “agudamente lírica”.

São ainda muitos os poetas de 45: e a querer assinalar no coro as vozes mais significativas corre-se o risco de cometer injustiças e erros de perspectiva. Basta, contudo, ter lembrado algumas constantes temáticas e formais e deixar aqui indicados os nomes de outros que poderão, talvez um dia, inserir-se nas malhas do discurso proposto com tamanha autoridade para alterar-lhe a estrutura: José Escobar Faria (n. 1914: *Os dias iguais*, 1948; *Poemas de câmara*, 1950; *Elegia do exílio*, 1952; *Poemas e elegias*, 1953; *Rosa dos ritos*, 1954); Mário da Silva Brito (n. 1916: 3 *romances da vida urbana*, 1946; *Biografia*, 1952; *Universo*, 1961, todos reunidos em *Poemário de Silva Brito*, 1965); Osvaldino Marques (n. 1916: *Poemas quase dissolutos*, 1946); Ciro Pimentel (n. 1926: *Poemas*, 1948; *Espelho de cinzas*, 1952; *Poemas atonais*, 1979); Antônio Rangel Bandeira (n. 1917: *Poesias*, 1946; *A forma nascente*, 1956); Antônio Olinto (n. 1919: *Presença*, 1949; *A paixão segundo Antônio*, 1967); Geraldo Vidigal (n. 1921: *Predestinação*, 1945; *Cidade*, 1952); Homero Homem (n. 1925: *Calendário marinho*, 1956); Afonso Félix de Sousa (n. 1925: *O túnel*, 1948; *Íntima parábola*, 1960; *Álbum do Rio*, 1966, até *Pretérito imperfeito*, 1976); Maria Ângela Alvim (1926-1959: *Superfície*, 1950; *Barca do tempo*, nos *Poemas*, 1961 póstumo); Laís Corrêa de Araújo (n. 1929: *O signo e outros poemas*, 1955); César Leal (*Os cavaleiros de Júpiter*, 1969); Otávio Melo Alvarenga (n. 1927: *Antemanhã*, 1946); Wilson de Figueiredo (n. 1924: *Mecânica do azul*, 1947); Celina Ferreira (n. 1928: *Poesia de ninguém*, 1954); e, finalmente, José Paulo Bisol (n. 1928: *Sim à vida*, 1957) e Afonso Ávila (n. 1928: *O açude*, 1953 *Código de Minas*, 1969; *Cantaria barroca*, 1975) que conjugua como poucos o compromisso ideológico com a pesquisa experimental.

OS FRANCOS-ATIRADORES DE 45

Há outros poetas, porém, que, estreando naqueles mesmos anos, e partindo de idênticas premissas estéticas, não são reconhecidos oficialmente como membros da Geração, embora para nós o lugar deles seja aqui, entre esses polidos cantores da forma.

Maria da Saudade Cortesão, portuguesa de nascimento, brasileira por adoção (filha de Jaime Cortesão, esposa de Murilo Mendes) revela-se em *O dançado destino* (1955) poetisa caligráfica de refinados arabescos. As guirlandas verbais que emolduram em delicado *liberty* as suas paisagens metafísicas, reflexos de um mundo mineral habitado pelo cristal e pelo aço, pelo orvalho, pela madrepérola e pela opala, fazem de todo o seu texto um esmalte monocromo, um marfim precioso, conclusivo e irrevogável. Desenham em grafite, com versos nos quais a quadra rimada de redondilhas se alterna com o decassilabo, paisagens simbólicas nas quais, sob céus de porcelana, se movem Ofélia, Fedra, Ariana, com reminiscências portuguesas de Camilo Pessanha e de Mário de Sá-Carneiro. É suficiente um exemplo de “A mulher de Loth”:

Expulsa da própria morte,
Estátua de sede e sal
Olho as ruínas e a lua.
O chagal do grito escava
A minha garganta muda.

Em 2003 acaba de sair *Pássaro do tempo* (Lisboa, Biblioteca de autores portugueses).

É o clima rarefeito que conota, mas com impregnação tropical, onde o *liberty* se contamina com um barroco filtrado através de Jorge de Lima, a poesia da pernambucana Deborah Brennand (n. 1927: *O punhal tingido*, 1961; *Noites de sol*, 1964). Ou no qual trabalha, num isolamento discreto e altivo, sublinhado pelos títulos dos seus livros (*Fuga*, 1945; *Campos cercados*, 1952) Yolanda Jordão (n. 1915: autora de uma poesia em que “abstrato e quotidiano se fundem lentamente” (Carlos Drummond de Andrade) sob o estímulo formador e informador do ritmo; uma poesia capaz de renovação até absorver a experiência dos concretistas e das últimas vanguardas (*Ponte de pedra*, 1970, *Retrato oblíquo*, 1973, *Manual de escritos*, 1979, *Antologia*, 1983) com os seus pastiches plurilíngües e a exclamação à Walt Whitman:

Andei esta manhã
num bosque florido
— Rose Petal Preserve —
(não é preservativo)
no café com leite e pão
geléia cor de vinho
cheiro de rosa na boca.
Infância ensolarada!
Deliciously different
San Francisco, California,
Sunny Product, Inc.

“Omar Khayam’s Product”, 1970

Poeta franco-atirador de 45, autor dramático, narrador irreverente (*Internato*, 1951; *A vida nos braços*, 1954; *O digno do homem*, 1957, este último um ironizante Eu-e-Ele *avant la lettre*, até *Todas as mulheres*, 1ª e 2ª parte, 1986), mas sobretudo genial crítico de idéias e literato anticonformista, o gaúcho Paulo Hecker Filho (n. 1927: crítica e autocrítica: *Diário*, 1949; *A alguma verdade*, 1952, etc.; poesia: *Perder vida*, 1985; *Ver o mundo*, 1995) escreve o epitáfio da geração à qual se recusa pertencer:

A pedra de toque do lírico está na prosa.

JOÃO CABRAL E A POESIA EM LABORATÓRIO

Uma educação pela pedra: por lições;
para aprender da pedra, freqüentá-la

João Cabral de Melo Neto, 1966

Entre os poetas de 45, João Cabral de Melo Neto (1920-1999), a mais autêntica e a mais alta das vocações poéticas da “geração”, recorta para si um espaço autônomo próprio, defendido por um gelo de respeito. É necessário isolá-lo, ainda que ele mesmo, partidário convicto da classificação geracional, invoque para defini-lo a qualidade de poeta de 45: mas só do ponto de vista anagráfico, pois, sob o perfil poético, ele faz parte unicamente de si mesmo. Poeta “de duas águas”, João Cabral leva à máxima decantação dois dos postulados geracionais: que podem até parecer inconciliáveis entre si, mas que nesta práxis poética coexistem, marchando lado a lado, originando em absoluto as coordenadas de um sistema literário. De um lado, o rigor formal, o agudo senso da medida e ao mesmo tempo da validade do poema em si, como produto verbal concluso e irrevogável, não portador de mensagens, mas emissor autônomo de significados; e, de outro, a consciência da missão do poeta como célula capaz de captar e de sintetizar problemáticamente a experiência da vida, de se fazer divulgador “participante” de realidades humanas e sociais. No itinerário de João Cabral, a segunda instância só se afirma por volta dos anos 1950. O exórdio dá-se em prosa (*Considerações sobre o poeta dormindo*, 1941), mas já a serviço da verdadeira vocação deste completo homem de letras: a poesia. E eis, um após o outro, *Pedra do Sono* (1942), *O engenheiro* (1945), *Psicologia da composição* (1947). Na pesquisa das fontes, dos mestres, das afinidades, os nomes usuais são os de Drummond, de Murilo Mendes, de Valéry, dos surrealistas, embora já sob rigoroso controle intelectual. Inicia-se com essa obra de poda prévia a aventura construtiva de João Cabral: o seu paradigma é o engenheiro, Le Corbusier (*Machine à émouvoir*), o inventário é o dos seus futuros instrumentos de trabalho:

O lápis, o esquadro, o papel;
o desenho, o projeto, o número:
o engenheiro pensa o mundo justo,
mundo que nenhum véu encobre.

“O engenheiro”, 1945

Poeta da estrutura, João Cabral rejeita, porém, a estrutura histórica, a forma codificada na qual lançar uma nova inspiração. Diferentemente dos outros poetas de 45, recusa-se ao soneto (“como reencarnar Olavo Bilac”) e cria ele mesmo, antecipadamente, a sua lei, escolhendo com cuidado leis estruturantes entre aquelas fixadas pelos lógicos (Max Bill: polaridade, enumeração, progressão, desenvolvimento lógico...). Acima do seu lúcido artesanato (“não creio nas inspirações, eu trabalho o meu material”) cabe a lição de Valéry: uma vez que o homem é um ser que raciocina, a única coisa que interessa do homem são as obras do pensamento e de um pensamento que mais se depura quanto mais sólida é a base. Daí a concepção da poesia como processo de seleção, aplicada em obter o máximo de informação estética e o mínimo de entropia, em que entropia é, como teoriza Max Bense e os concretistas divulgam no Brasil, equivalente de desordem.

Quando em 1968, João Cabral organiza a primeira coletânea de suas *Poesias completas*, a montagem será “ao contrário”: em abertura *A educação pela pedra* (1966); depois *Serial* (publicado com textos anteriores em *Terceira feira*, 1961); *Dois parlamentos* (1960); *Quaderna* (1960); *Uma faca só lâmina*; *Morte e vida severina*; *Paisagens com figuras* (todos os três publicados com textos anteriores em *Duas águas*, em 1956); *O rio* (1954); *O cão sem plumas* (1950, 2ª ed. 1984) até os livros de exórdio, dos quais já se falou. Como se ele recusasse uma análise em progressão diacrônica, exigindo portanto um juízo, total e totalizante, sincrônico, de uma obra que, antes que fruto de um devir e de uma maturação, se apresenta como estrutura acabada e na qual todo elemento se insere com uma função própria. As fases todavia existem e a maturação é enorme. A dedicatória (Drummond) e a epígrafe (Mallarmé) de *Pedra do Sono* eram já duas precisas indicações de rumo: a matriz, porém, era aí, quase inconscientemente, o surrealismo visionário e noturno de Murilo Mendes (cuja dívida de reconhecimento será paga depois com a dedicatória de *Quaderna*). De Murilo, as entradas em primeira pessoa:

Meus olhos têm telescópios
espiando a rua

seus os manequins à De Chirico, os manequins corcundas, nos quais o poeta, em silêncio, se reflete, seus os poemas-bicicletas sobre os quais chegam os amigos alucinados, o mar que sopra sinos, os arcanjos silen-

ciosos sobre patins, o anjo da guarda, as janelas, as frutas decapitadas. O título, porém, já era cabralino na evocação do polissenso direto. *Pedra do Sono*, de fato, que de um lado introduz a pedra, símbolo-tema-palavra-chave da futura poesia de J.C., e, de outro, o sono, índice da dimensão onírico-surrealista do volume, é, ao contrário, simplesmente, o nome de um lugarejo de Pernambuco, hábitat poético de Cabral, que lhe achará, em seguida, um correspondente estilístico numa Espanha ardente e antiqüíssima da qual ele se descobrirá “naturalmente” poeta.

O verdadeiro João Cabral surge, todavia, com *O engenheiro*, no qual a linguagem já está solidificada, mais densa, petrificada na sua intencionalidade denotativa. A paisagem é diurna e exige palavras nítidas para a sua definição. E também os objetos são diferentes: os sapatos de borracha de Joaquim Cardoso, o guarda-chuva, o lápis, a luta branca do poeta sobre o papel, a lição (a primeira de uma série: e os mestres serão, sempre, a água, a pedra, a terra andaluza, o canalial) da pedra:

E as vinte palavras recolhidas
nas águas salgadas do poeta
e de que se servirá o poeta
em sua máquina útil.

Vinte palavras sempre as mesmas
de que conhece o funcionamento,
a evaporação, a densidade
menor que a do ar.

Um horizonte tão rigoroso (aqui a referência é a Jorge Guillén e a seu “Riguroso horizonte”) é também o horizonte do deserto, onde se exaure a flauta de Anfião: e a *Fábula de Anfion* (1947) é a fábula da palavra que se espera dissecada e que, ao invés, ressurgue na sua “injusta sintaxe”. São os anos em que João Cabral parece, de veras, ressecado por seu exercício, quando explode *O cão sem plumas* (1950), que traz a nota social e participante do poeta nordestino ao diálogo dos homens. O cão sem plumas é, com efeito, o rio Capibaribe que atravessa Recife, o Nordeste, rio pobre, grávido de terra escura, rio serpente, no qual se identificam os homens secos do Nordeste:

A cidade é passada pelo rio
como uma rua
é passada por um cachorro;
uma fruta por uma espada.

A invenção do rio ressurgirá ainda, sempre mais rica e acabada. Em 1953, será a vez de *O rio* (com o seu longo subtítulo didascálico “O rio, ou descrição da viagem que faz o Capibaribe da sua nascente à cidade de Recife”), em que o personagem que diz “eu” é o próprio rio e a sua “des-

crição” a história de um Nordeste de cana-de-açúcar, de engenhos mortos, de refinarias em decadência. É o clima no qual amadurece uma das mais afortunadas invenções de João Cabral, o “auto de Natal pernambucano” *Morte e vida severina*. O texto, representado no Brasil, na França e em Portugal, obteve tal êxito de público que só por isto merece um capítulo à parte na história do teatro brasileiro. Mas, excetuando a destinação teatral para a qual esse texto nasce, vale a pena sublinhar aqui a cerrada pesquisa de linguagem que está sujeita a uma expressão voluntariamente direta, de gosto popular. Na história de vida-morte do retirante Severino, ator, protagonista, espectador do auto de Natal, quem morre e de morte matada é um outro Severino, idêntico a ele, e quem nasce é sempre Severino, um filho Severino, na terra em que todo homem é Severino:

Somos muitos Severinos
iguais em tudo na vida:
na mesma cabeça grande
que a custo é que se equilibra,
no mesmo ventre crescido
sobre as mesmas pernas finas,
e iguais também porque o sangue
que usamos tem pouca tinta.
E se somos Severinos
iguais em tudo na vida
morremos de morte igual,
mesma morte severina
que é a morte de que se morre
de velhice antes dos trinta,
de emboscada antes dos vinte,
de fome um pouco por dia
(de fraqueza e de doença
é que a morte severina
ataca em qualquer idade,
e até gente não nascida).

A estrutura em João Cabral revela o sentido: e, quando descobrirmos que nos metros que disciplinam os monólogos “populares” do retirante Severino estão todos os metros da tradição hispânica (o romance, a balada catalã do conde Arnaut, a cantiga galego-portuguesa), veremos como o “auto pernambucano” é uma espécie de homenagem a toda a Ibéria: com um trabalho de cinzel antes e de esponja depois, pronta a apagar os sinais da estrutura anterior, de modo que o que permanece e se observa é apenas o resultado.

Poderia parecer que um poeta assim, desumanizado, fosse incapaz de amor. Ao invés, poucas poesias amorosas têm a profunda vitalidade de textos como “Imitação da água”, que aparece em *Quaderna*. E poucos romances-denúncia mostrarão um amor à terra como a *Educação pela*

pedra, onde o mar aprende do carnaval e onde o carnaval aprende do mar, mas onde o homem aprende da pedra, dela capta a lição impessoal, a lição de moral, a resistência fria, a lição estética, a carne concreta, a lição de economia, o adensar-se compacto. Um “sertão” diferente, com um encontro andaluz onde o *cante a palo seco* surge “num deserto devassado pelo sol”.

A produção mais recente, embora sempre na direção de um progressivo despojamento do ditado poético, revela uma outra faceta do autor: a do contador de histórias, *exemplar* no sentido medieval do termo. O primeiro título é aqui o do *Museu de tudo*, 1975, reunindo os poemas compostos entre 1966 e 1974 com uma explícita denúncia da casualidade que preside à reunião de todo o museu:

Este museu de tudo é museu
como qualquer outro reunido;
como museu, tanto pode ser
caixão de lixo ou arquivo.

Mais unitariamente vertebado, *A escola das facas*, 1980, recolhe textos inspirados todos pela paisagem nordestina, enquanto o “poema para vozes” *Auto do Frade*, 1984, volta à forma dramática e à coralidade do *Morte e vida severina*, na evocação da morte na forca do “réu Joaquim do Amor Divino Rabelo, Caneca”, o frei Caneca herói e vítima da conjuração da República do Equador. Ainda uma coletânea de versos, minutos de poesia desabrochada do acontecimento, do repente, em *Agrestes*, 1985, até que, através do intermédio de *Crime na calle Relator*, 1987, e os *Poemas pernambucanos*, 1988, se chega ao precioso remate de *Sevilha andando*, 1990, comovida homenagem à cidade paradigma de toda uma experiência existencial e poética.

A FICÇÃO DEPOIS DE 45: O ROMANCE EXPERIMENTAL

Se o “romance de trinta” era um romance radical no seu compromisso sociológico, se, em alguns casos (Lins do Rego), ele se constituía como ponte entre literatura e antropologia cultural (Gilberto Freire), como instrumento de denúncia (Jorge Amado) ou como tentativa de descrição, sempre em regime de denúncia, de condições subumanas (Graciliano Ramos), a ficção do pós-guerra parece abandonar, também no Brasil, finalidades extraliterárias a fim de polarizar o interesse para o instrumento expressivo. A linguagem, toda linguagem, a da literatura como a das artes visuais, do teatro ou do cinema, é “encenada” com ênfase expressionista ou posta em causa. Quando as duas operações se conjugam

e o expressionismo se torna experimentalismo puro, o resultado pode ser o de desviar da obra literária o seu natural destinatário: o público leitor, o qual se refugia, por indolência intelectual, por medo, ou também só por legítima defesa, nos subprodutos dos meios de comunicação de massa, ou nas obras “certas” do passado que os livros de bolso lhe fornecem, no Brasil como em qualquer parte, em jorro contínuo, indiscriminadamente, sem prefácios-guia capazes de atualizar o seu significado. A ficção brasileira a partir dos anos 1960, pode parecer, contudo, no plano da invenção, ainda mais fascinante do que a hispano-americana, já participando do circuito da cultura de massa. Os nomes mais destacados são os de Guimarães Rosa e de Clarice Lispector; mas outros os seguem de perto.

GUIMARÃES ROSA

Guimarães Rosa (João G.R.: 1908-1967) é o nome de maior relevo da ficção brasileira do nosso século: e um dos mais célebres no exterior, apesar da presunção de intraduzibilidade de que a sua prosa, expressionista como poucas, inteiramente baseada na invenção e na surpresa lexical, surge marcada. E isso porque, além de ser um extraordinário inventor de linguagem, ele é também inventor de histórias paradigmáticas apresentadas em roupagem regionalista, mas que de repente se elevam à universalidade, revelando a sua natureza de apólogo e fascinando o leitor.

Havia — é o testemunho de todos os que o conheceram em vida — dois Guimarães Rosa: o diplomata sorridente, destacado, formal, que chegou à “carreira” após uma experiência como médico no interior da região nativa de Minas Gerais, curioso de línguas estrangeiras e países diferentes, cônsul em Hamburgo e internado em Baden-Baden durante os anos da guerra, interessado sem falsos pudores na difusão da sua obra literária, capaz de tomar a sério, aspirando a ela com profunda humildade, uma instituição banalizada e banalizante como uma Academia, e o Rosa noturno, que captava as suas “histórias” em sonho, “colhia-as” de improvisado pela rua e erguia as mãos para retê-las; o Rosa atormentado e transtornado pelo próprio processo criativo, sempre inadequado a si mesmo, capaz de morrer sob o peso, demasiado grande, de uma investitura acadêmica. Entre os dois e dos dois (porque também o Rosa formal, o Rosa mundano e cortês contribuía com o trabalho de lima, com a perfeita apresentação dos datiloscritos, com o cuidado e a revisão tipográfica perfeccionista, para o brilho literário dos textos captados mediunicamente pelo Rosa noturno) essa obra maciça, que vai dos contos de *Sagarana* (1946), através dos sete relatos-poema de *Corpo de baile* (1956):

desde a 3ª ed. cindido em três volumes: *Manuelzão e Miguilim*, 1964; *No Urubuquaquá, no Pinhém*, 1965; *Noites do sertão*, 1965) até o livro mais famoso, o romance *Grande sertão: veredas* (1956), com o qual Rosa se firma definitivamente no panorama internacional; e que encontra depois a sua última codificação nos contos curtos, sempre mais curtos, de *Primeiras estórias* (1962); *Tutaméia* (1967); *Estas estórias e Ave-Palavra* (póstumas, 1969 e 1971).

O hábitat das histórias de Guimarães Rosa é o “sertão” de Minas: fabuloso planalto do Brasil profundo, deserto-brejo-floresta dos Campos Gerais, pasto e pedreira reverdecida por repentinas palmeiras gigantes (o leque do “buriti” verdeamado, o buriti de Afonso Arinos, árvore sagrada dos Gerais), percurso no emaranhado das suas veredas de beatos e bandidos, povoado de bandos e homens transitórios e paradigmáticos, únicos e intercambiáveis. E são esses homens que se contando, propondo a sua história individual como *exemplum*, criam o conto; o qual nasce, então, quase sempre nas formas da oralidade. Por uma ficção literária, de que acompanháramos o constituir-se em tradição ao longo de todo o arco da literatura oito e novecentista, a descodificação deve, portanto, realizar-se em regime de escuta antes que de leitura. Caracterizado o emissor como “locutor”, “narrador”, a página escrita adquire o implante do registro mecânico de um monólogo ou ainda de um diálogo no qual, todavia, a segunda voz, que também simula haver provocado a narração, permanece fora do campo e as suas observações vêm recolhidas pelo locutor como correção, precisão e confirmação do seu dizer. O que, no caso específico, motiva funcionalmente a escolha lingüística em direção rústica: e pode gerar o equívoco de um Rosa autor regionalista. O estímulo para a criação literária não era, de resto, para Rosa, como o fora para outros narradores do sertão que o precederam, um impulso sociológico-descritivo, narrar o sertão, mas poético-gnoseológico: inventar o sertão por meio da invenção da linguagem. E é aí, na ação de desarticulação sintática, de invenção verbal, de explicitação poética e irônica de sugestões semânticas latentes nas palavras e que se libertam das cadeias verbais, que a “revolução Guimarães Rosa” atuou em maior profundidade na literatura contemporânea do Brasil.

Os primeiros nomes a serem evocados são, naturalmente, no plano nacional, os de Oswald (*João Miramar*) e de Mário de Andrade (*Macunaima*), ambos, diga-se de passagem, radicalmente negados por Rosa; no internacional, sem dúvida, Joyce, mas também Carroll e todos os inventores e manipuladores de palavras anglo-saxônicos. Joyce, imediatamente e sempre invocado, propunha a receita combinatória para a criação da nova linguagem, o uso das palavras *porte-manteaux* (*prostitutriz* = prostituta + meretriz; *sonoite* = só + sono + noite; *visli* = vi + vislumbrei + li),

a sintaxe rítmica, telegráfica, à maneira de uma estenografia literária. Na sua fixação do indivíduo total, Joyce jamais pareceu tender, como Rosa, para a saga coletiva e ao mesmo tempo nunca se mostrou interessado, no seu desvio da norma, na institucionalização de nenhuma outra norma. Enquanto a ficção poética de Rosa, de escrita como registro da narrativa oral de um narrador sertanejo, parece emprestar à sua página as características meta-históricas, mas não a-históricas do documento.

Nos primeiros relatos, as invenções lingüísticas de Guimarães Rosa atingem, em igual medida, o plano lexical e o gramatical-sintático. Alimentam-se de regionalismos, de arcaísmos de área isolada; mas também de latinismos (nisso repetindo o processo neologizante próprio de todas as criações cultas de línguas rústicas, do *pavano* de Ruzante ao *saiaquês* de Juan del Encina, Lucas Fernández e Gil Vicente), de empréstimos de outras línguas modernas (e aqui também é levada ao máximo uma tendência própria do português-brasileiro, antipurista ao extremo), de vocábulos eruditos introduzidos ironicamente numa trama insólita e por isso carregados de significados diferentes. As invenções vêm construídas com prefixos e sufixos, com mudanças internas, com permutas de paradigmas. Como já no *Macunaíma* de Mário de Andrade, o léxico, convencionalmente de base sertaneja, inclui regionalismos provenientes de todas as partes do país, da Amazônia, do Piauí, do Nordeste, da área paulista como da urbana do Rio de Janeiro. E, nesse sentido, o sertão dos Campos Gerais é deveras o microcosmo de um Brasil encontro de mundos, confluir de raças: onde o italiano de “O cavalo que bebia cerveja” das *Primeiras histórias*, dono de um cão chamado Mussulino, convive com o louro, perfeito alemão Wusp e com os ciganos de “Zingaresca”.

Contudo, o que distingue Guimarães Rosa dos narradores regionalistas do sertão que o precederam é a função por ele atribuída a essa sua linguagem. E isto tanto na sua primeira fase “realista” quanto na última, que culminaria no discurso acadêmico, de pura invenção, pronunciado pouco antes da morte. O sertanejo de Rosa, como a criança, ou, de qualquer forma, o ser não-integrado, funciona, não como degradador, mas como libertador da linguagem. O antecedente ainda é, naturalmente, Joyce. Com uma diferença, porém: a libertação de Joyce ocorre no nível indivíduo, estratigraficamente; a de Rosa no nível sociedade, horizontalmente. Nos dois casos, temos um exemplo de linguagem protagonista: não no sentido de uma interpretação formalista normal, dedicada a sublinhar a indivisibilidade forma-conteúdo; e tampouco no sentido de uma linguagem patologicamente autista, com perda da função comunicativa, mas no sentido de que a comunicação se dá por diversos canais; de que não existe uma “fábula” que preceda o relato; de que o relato “é” a fábula enquanto não existe uma única interpretação de uma “estória”

“em si”. Todas as interpretações, contrastantes e convergentes, de que as “vozes” singulares são portadoras, têm cognoscitivamente o mesmo valor. Não existe uma história, como não existe uma verdade e por isso uma antiverdade. Existe apenas a “travessia” humana, a constante invenção da vida, a alegria do ser (= conhecer) entre as extremidades ignotas e incognoscíveis do não-ser.

Ou, ainda, no plano da pura afabulação (e daí a sua traduzibilidade e exportabilidade), toda a obra narrativa de Rosa resulta diferente, fascinante, consoladora e estranha. Tem que ser lida no seu sentido e no seu supra-sentido. Então, todas as definições que se deram do escritor, regionalista, neoplatônico, narrador-épico, adquirirão valor e verdade.

Trate-se da historieta-apólogo de duas páginas de *Tutaméia* ou do romance-rio *Grande sertão*, Rosa sempre dá aos seus contos o nome de estórias: onde “estória”, na sua forma-acepção popular, vale por “fantasiosa reconstrução ou invenção de fatos” que a “história” quer, ao contrário, apoiados em documentos; mas pode indicar, ainda, uma escolha estilística (disfarçada) de não-compromisso, um fazer literatura de coisas humildes, indignas de serem tratadas em regime de história. Ou também fazer-se universal, idéia, “anedota” (e como a anedota, irrepelível, *unicum*), ali onde a história é, ao invés, reposta “histórica” constante de situações externas.

O narrador pode contar um caso pessoal ou inventado. Mas a abertura está sempre no ápice do diálogo: no momento em que quem fala se decide pela confissão; que pode ser ainda um auto-relato, estória sem nenhum elemento de história, fábula total, invenção. Para a verdade da estória, de fato, não é necessário o suporte do real histórico. Basta-lhe, por um lado, a autenticidade da tradição, apoiada nas fórmulas da fabulística, da tradição oral; e, por outro, a sua formulação como estrutura arquetípica (não sem motivo, Rosa proclamava-se neoplatônico), “coerente em cada parte”:

Ponha-se que estivessem, à barra do campo, de tarde, para descanso. E eram o Jerevo, Nhoé e Jelázio, vaqueiros dos mais lustrosos... Então que, um quebrou o ovo do silêncio: — “Boi...” — certo por ordem da hora citava caso de sua infância, do mundo das inventações; mas o mote se encorpou, raro pela subiteza. — “*Sumido*...” — outro disse, de rês semi-existida diferente... — “Um pardo!” — definiu Jelázio... — “*Porcelano*” — o Jerevo ripostou... Assim o boi se compôs, ant’olhava-os...

“Os três homens e o boi dos três homens que inventaram um boi”,
in *Tutaméia*, 1967

E é a história dos “Três homens que inventaram um boi”: boi esse que, ao fim, existe, no anedotário da região, com uma realidade que transcende até aqueles que acreditam estar ali na origem. Há sem dúvida, no plano

das recuperações poéticas, o eco de técnicas compositivas surrealistas e, no plano do divertimento literário, o gosto de propor matematicamente o teorema. Mas também, em termos epistemológicos, o indício de outro problema: o da palavra suscitadora de realidade.

O relato de animais (animais verdadeiros, descritos quase realisticamente, mas com *transfert* afetivos antropomórficos) havia sido, de qualquer forma, o gênero de estréia de Guimarães Rosa. O primeiro volume, *Sagarana*, continha nove “estórias”, e a primeira dessas era “O burrinho pedrês”; seguiam-se “A volta do marido pródigo”, “Sarapalha”, “Duelo”, “Minha gente”, “São Marcos”, “Corpo Fechado”, “Conversa de bois” e “A hora e vez de Augusto Matraga”: todo o mundo campesino e boieiro das Gerais, com seus ódios, suas vinganças, sua língua saborosa, mas sempre em função de uma história com princípio, meio e fim. Nesse sentido, *Sagarana* ainda era um livro regionalista. Depois, pouco a pouco, o relato se enxuga, a pesquisa de linguagem se torna mais intensa, assume o primeiro lugar. Os sete relatos-poemas de *Corpo de baile* já possuem como protagonista o sertão, “raiz obscura de um país, fixa na incumbência de um enigmático sentido” onde “o cansaço, o perigo, a cólera, a mordedura da cobra, o instinto homicida... dominam a vida dos seus habitantes: submergidos por enormes folhagens, por cheiros violentos e deliciosos, pela respiração elementar do universo” (Eduardo Bizzarri). Mas onde há lugar também para histórias terníssimas como a do menino Miguilim, convencido de que é deficiente, inferior aos outros, inadequado, nas comparações dos seus irmãos, junto ao pai. E que é, ao invés, só míope, de uma miopia descoberta demasiado tarde, quando a infância já está dissipada, perdida.

A obra maior de Guimarães Rosa é, contudo, *Grande sertão: veredas*: relato em primeira pessoa do velho chefe de bando Riobaldo, já retirado, quase desalentado, às margens daquele sertão que viu suas gestas de “jagunço”. Ao “doutor” forasteiro, que se propõe atravessar o universo-sertão, Riobaldo narra “em blocos diferentes, cada um com o seu sinal e sentimento”, a aventura da sua vida, o pacto com o diabo (Riobaldo-Fausto), o sertão percorrido por bandos inimigos sedentos de vingança, a camaradagem ambigualmente afetuosa com Diadorim, o misterioso rapaz de olhos verdes: que se revela só no final, em sua morte, donzela. A relação arquetípica é com o poema épico e com o “romance” de cavalaria segundo uma equivalência pela qual, na “*quête sertaneja*” de Riobaldo, Diadorim é, por um lado, a Clorinda de Tasso e, por outro, numa linha de tradição ibérica, a Filha do Cavaleiro-sem-filhos-varões. Epopéia, afirmou-se: com um herói, Riobaldo, dividido entre Deus e o Diabo, o Destino e o Livre-arbítrio, a Coragem e o Medo, o Amor íntegro e o Amor tortuoso; uma heroína em campo; uma mulher longínqua à espe-

ra; cavaleiros bons e cavaleiros maus; e um ambiente-floresta que é o “sertão”, realidade e símbolo, metáfora do mundo e paradigma do mundo, englobante e englobado, lugar-tempo da vida e do movimento:

Sertão: estes seus vazios

Lugar sertão se divulga... O sertão está em toda a parte

O sertão é do tamanho do mundo

Sertão é o sozinho

Sertão: é dentro da gente.

Como apaziguado após a confissão-rio de *Grande sertão*, Guimarães Rosa compõe histórias sempre mais curtas: em que assoma o humorismo, banido do romance, a ironia, o sorriso benevolente. Porque aí se acham os outros para serem narrados, para vestirem com suas roupas o apólogo. Talvez as mais belas sejam ainda as *Primeiras estórias*, com um vértice insuperado em “A terceira margem do rio”, parábola do pai que se afasta da família para andar por nenhum lugar, para “executar simplesmente a invenção” de “se permanecer naqueles espaços do rio, de meio a meio, sempre dentro da canoa, para dela não saltar, nunca mais...”; e com um maravilhoso relato de infância em “As margens da alegria”: história do menino que descobre a vida como invenção contraposta à morte como hábito.

Guimarães Rosa escreveu também algumas poesias: poucas e irrelevantes no complexo da sua obra; a qual é, de resto, toda uma extraordinária obra de poesia.

CLARICE LISPECTOR

Na atual historiografia literária brasileira, Clarice Lispector (n. Tchetchelnik, Ucrânia, 1925-Rio de Janeiro, 1977) emigraria menina com os pais, para o Brasil, fixando-se no Recife e, mais tarde, em 1929, no Rio de Janeiro, já faz par fixo com Guimarães Rosa, embora nas suas obras não haja vestígio daquele regionalismo colorido e ilusório de que se vestem as histórias paradigmáticas de Rosa. O que os aproxima é a pesquisa da linguagem, do modo narrativo, mais do que da história narrada. Todavia, se a experimentação de Rosa tende para uma direção expressionista, barroca, uma provocação contínua das palavras, um compô-las lúcido, cintilante, libertadoras de significados, a de Clarice tende para a escritura grau-zero. Períodos curtíssimos, parataxes, assíndetos, humilhação da palavra na

pesquisa do neutro, do opaco: e, neste sentido, um alinhamento estilístico sobre posições de *clarté* francesas, mas também uma participação em concepções filosóficas fenomenológico-existencialistas. A linguagem comum pretende ser aqui o correlato, em nível expressivo, da opacidade do mundo, do seu repetir-se numa monotonia mecânica: monotonia irracional, afinal, e destinada a desembocar num sensacionismo sofisticado que é o contra-altar ideológico do neoplatonismo de Rosa. É como se da floresta de Guimarães Rosa, densa de presenças divinas e diabólicas, se passasse para as charnecas arenosas e desoladas caras a Beckett. Os personagens são descarnados da sua fisicidade, confinados na sua dimensão subjetiva — mônadas separadas:

Sua vida era formada de pequenas vidas completas, de círculos inteiros, fechados, que se isolavam uns dos outros. Só que no fim de cada um deles, em vez de Joana morrer e principiar a vida noutro plano, inorgânico ou orgânico inferior, recomeçava-a mesmo no plano humano.

Perto do coração selvagem, 1944

Reconhece-se aqui não a inutilidade, mas com certeza a não-existência do movimento.

Desde o ano de exórdio (1944: *Perto do coração selvagem*) até 1971, Clarice Lispector publicou seis romances e três volumes de contos. Contudo, já o seu primeiro romance revelava-a nas suas características estilísticas e temáticas, contra a corrente regionalista, dionisiaca, do romance brasileiro “de exportação”. Mais do que uma narração, *Perto do coração selvagem* é uma série de variações sobre o tema obsessivo da fuga do óbvio e da pesquisa da realidade profunda que resultam porém incompreensíveis. Lugar dessas variações é Joana, *alter ego*, mas contemporaneamente criatura de Clarice, segundo um procedimento que vai voltar nos sucessivos romances. Jamais como aqui, todavia, haverá a presença do ódio como ato absoluto, a recusa da bondade como algo vulgar, medíocre:

a bondade me dá ânsias de vomitar. A bondade era morna e leve, cheirava a carne crua guardada há muito tempo. Sem apodrecer inteiramente, apesar de tudo. Refrescavam-na de quando em quando, botavam um pouco de tempero, o suficiente para conservá-la, um pedaço de carne morna e quieta.

ibidem

Em *O lustre* (1946), o ódio, como único conectivo possível de uma existência sem outras motivações, faz-se doméstico, submissamente cotidiano na não-relação de Virgínia, Daniel e Esmeralda, encerrados na atemporalidade de uma fazenda tchecoviana: e é o personagem de Virgínia que serve, ainda uma vez, para demonstrar como é impossível

aos indivíduos saírem de si mesmos, permitindo-se aquela metáfora da vida que poderia ser o amor. A perspectiva e a interpretação não mudam em *A cidade sitiada* (1949), que propõe uma protagonista muito semelhante a Virgínia em Lucrécia (observe-se a escolha emblemática dos nomes), também ela pronta a transformar as relações amorosas em instrumento para uma desesperada liberdade criada com a fuga, a crueldade e a voluntária surdez. O texto central desse manifesto de negatividade é *A maçã no escuro* (1961), na qual a saída liberatória realiza-se através do protagonista, Martim, à Camus, com um delito que, colocando-o fora da lei, o descondiciona e ao mesmo tempo lhe impõe a reinvenção do mundo em todo seu componente mediante a criatividade da linguagem:

De qualquer modo, agora que Martim perdera a linguagem, como se tivesse perdido o dinheiro, seria obrigado a manufaturar aquilo que ele quisesse possuir. Ele se lembrou de seu filho que lhe dissera: eu sei por que é que Deus fez o rinoceronte; é porque Ele não via o rinoceronte, então fez o rinoceronte para poder vê-lo. Martim estava fazendo a verdade para poder vê-la.

A maçã no escuro, 1961

A etapa seguinte, *A paixão segundo G.H.* (1964), desvia ainda mais decisivamente o objetivo rumo ao mundo interior do protagonista, eliminando a ficção narrativa e assumindo em uma primeira pessoa (que não coincide, aliás, com o autor) a responsabilidade da experiência narrada. A barata, devorada ritualmente por G.H. numa espécie de retorcido canibalismo, permitir-lhe-á percorrer a escala da vida animal mediante uma experiência existencial em tomada direta. Há também uma nova intencionalidade formalista na construção do relato, em que a última frase de um capítulo é retomada (com técnica de “coplas capfinidas”) no início do capítulo seguinte: como para demonstrar a ausência de pausa na narração.

É o mesmo estilo compacto que reencontraremos em *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* (1969), *Água viva* (1973) e sobretudo nos contos (*Alguns contos*, 1952; *Laços de família*, 1960; *A legião estrangeira*, 1964), e ainda em *Felicidade clandestina* (1971), *A imitação da rosa* (1973), *A via-crucis do corpo* (1974). Neles, o encontro entre o cotidiano cinzento e os atos de rebelião vem celebrado em ceninhas familiares, miniaturizadas e cruéis. O último livro de Clarice publicado em vida, o romance *A hora da estrela* (1977), com a sua história inédita da Macabea do Norte que vem morrer no asfalto do Rio, marca uma viragem na temática da autora que a morte lhe impediu talvez de aprofundar. Enquanto as obras publicadas postumamente (*Para não esquecer*, crônica, 1978; *Um sopro de vida*, 1978; *A bela e a fera*, 1979, contos; e as crônicas de *A desco-*

berta do mundo, 1984) só vieram confirmar a excelência e a singularidade de uma autora de quem os públicos nacional e internacional continuam até hoje a descoberta.

OS CONCRETISTAS: HISTÓRIA DE UMA VANGUARDA

Ao dar sumária notícia do Concretismo, o movimento literário de vanguarda que se definiu em São Paulo, em 1956, nessa linha mas bem à frente do grande movimento concretista mundial e que interessa a todas as artes, da música às artes visuais e à poesia, um crítico de 45, Péricles Eugênio da Silva Ramos, afirmava, em 1959, com uma certa ostentação que “era difícil ver nisso algo mais do que aquilo que Puttenham concedia aos “pattern poems”: “*convenient solaces and recreations of man’s wit*”. Republicado hoje, inalterado, este juízo seria acolhido no próprio Brasil como a demonstração do “ninguém é profeta na sua própria pátria”; porque, a meio século de distância do seu primeiro afirmar-se, não é mais possível ignorar a importância que o Concretismo, “literatura de exportação” no sentido augurado por Oswald de Andrade, teve para a cultura, não só brasileira, mas mundial.

O itinerário teve início em 1952, quando Décio Pignatari (n. em Jundiá, São Paulo, 1927, já autor de *O carrossel*, 1950), Haroldo de Campos (São Paulo, 1929-2003, *Auto do possesso*, 1950; mas depois já fora do movimento *Servidão de passagem*, 1962; *Xadrez de estrelas*, 1976; *Signantia: quasi cælum*, 1979; *Galáxias*, 1984) e Augusto de Campos (n. em São Paulo, 1931, *O rei menos o reino*, 1951; *Luxo, poema objecto*, 1956; *Poesia*, 1949-1979), lançam em São Paulo, com um programa de experimentação poética de grupo, a revista-livro *Noigandres*. O título esotérico, recolhido em Arnaut Daniel (*Er vei vermeills*, v. 7) mas através do xx dos *Cantos* de Pound, é confirmação de uma diretriz de trabalho “sobre a linguagem” que depois se manifestaria na reconquista, ao longo de todo o arco da literatura nacional, de valores congeniais, ou na introdução nessa, mediante engenhosas traduções “da parte do significante”, de experiências culturais realizadas em outras literaturas. Em 1955, publica-se *Noigandres 2*, na qual Haroldo de Campos lança *Ciropédia ou a educação do príncipe*, Décio Pignatari, *Rumo a Nausícaa*, e Augusto de Campos coloca os poemas espaciais de *Poetamenos*, logo propostos em versão oral, em vozes alternadas, no Festival de Música de Vanguarda do Teatro de Arena. É aí que, pela primeira vez, a expressão “poesia concreta” é usada pelo grupo, com termo emprestado das artes plásticas, onde ele era usado para definir composições não-figurativas, geométricas e racionais, nas quais o

que interessava era o artefato artístico em si, e não a mensagem de uma “outra” realidade que este teria eventualmente canalizado e transmitido. É verdade que, aplicado à poesia, o termo tinha já aparecido no *Manifesto for concrete poetry*, publicado em 1953 pelo pintor e poeta Öyvind Fahlström, nascido em 1928, em São Paulo, de pais suecos: mas sem sucesso imediato.

A consagração oficial do movimento virá assim, em 1956, com uma exposição, sempre em São Paulo, no Museu de Arte Moderna, de poemas-manifesto junto com quadros e esculturas “concretistas”, sendo evidente o enlçamento polêmico-cultural à “Semana de Arte Moderna” de 1922, com recusa implícita dos exercícios julgados involutivos da Geração de 45. *Noigandres* 3 já leva como subtítulo *poesia concreta*. Outras vozes entram no diálogo: Ronaldo Azeredo (n. no Rio de Janeiro, 1937), que depois se exercitaria também na “prosa gráfica”, Ferreira Gullar (n. São Luís do Maranhão, 1930) que será um dos grandes poetas do Brasil a partir dos anos 1970 e sobre quem voltaremos, e Vlademir Dias Pino (n. no Rio de Janeiro, 1927: *A ave*, 1956; *Poema espacial*, 1957; *Sólida e suas versões*, 1962, *Numerários*, 1964). Do Rio de Janeiro responde Reinaldo Jardim (n. Rio, 1926, *Participio presente*, 1954) que abre para os concretos a colaboração no *Suplemento Literário do Jornal do Brasil*, José Lino Grünewald (Rio de Janeiro, 1931: *Um e dois*, 1958) e Pedro Xisto (Pernambuco, 1901-1987: *Haikais e concretos*, 1962, *Caderno de aplicação*, e *Logogramas*, 1966).

Em 1958, surge o livro-exposição *Noigandres* 4 e ocorre a primeira cisão, com a separação do grupo do Rio (Gullar e Jardim), que dará vida ao Neoconcretismo e Não-objeto. A partir de 1959 começa a expansão do movimento fora do país. Na Alemanha, Max Bense, em cujas teorias estéticas baseavam-se as experimentações concretistas, organiza uma mostra do grupo *noigandres* em Stuttgart; no Japão, sob o estímulo de Haroldo de Campos, Kitasono Katue arrisca-se na poesia concreta; os concretistas brasileiros entram em contato com os austríacos, os belgas, os franceses, os tchecos; na Itália, organizam-se mostras em Pádua, em Milão e em Roma, enquanto os concretistas brasileiros estabelecem contatos com as vanguardas italianas “atificadoras das palavras”. No Brasil, entram no jogo poetas de gerações anteriores, como Manuel Bandeira (que fabrica poemas com a intencionalidade lúdica que sempre está presente na sua obra) e Edgar Braga (que estréia no gênero com *Subúrbio branco*, 1959, prosseguindo com *Extralunário* e *Soma*, 1963, de escrita ideográfica). Até aqui temos a crônica externa.

No plano teórico, considerando fechado o ciclo do verso (unidade rítmico-formal), os concretistas propõem a sua substituição pelo espaço gráfico na qualidade de agente estruturante: um espaço qualificado, uma

“estrutura espaço-temporal em vez do desenvolvimento puramente temporal-linear”. Nesse espaço, os poetas projetam livremente (a saber, sem o vínculo prévio de uma implícita, imanente pauta que condicione o autor obrigando-o a uma escrita linear da esquerda para a direita) as suas construções verbais: poemas que se possam ler em qualquer direção, seguindo diferentes percursos, e que a cada releitura adquiram, por meio de distinta aproximação lexical, uma nova carga semântica. O exemplo mais simples é o do pluvial/fluval de Augusto de Campos:

P
p l
p l u
p l u v
p l u v i
p l u v i a
f l u v i a l
f l u v i a l
f l u v i a l
f l u v i a l
f l u v i a l
f l u v i a l
f l u v i a l

A intersecção em vários níveis de dois semantemas, que, numa estrutura linguística tradicional, pareceriam simples adjetivos, não só reproduz pictórica, paisagisticamente, a imagem do fluir horizontal do rio sobre o qual cai verticalmente a chuva, mas carrega os dois adjetivos com uma energia semântica que eles não teriam possuído num contexto tradicional, no qual a presença do verbo e do substantivo teria limitado a função deles.

A novidade dessa poesia não consiste, pois, unicamente na sua “visibilidade” (pela qual ela se liga aos poemas figurativos gregos e latinos, à flauta de Pã de Teócrito, aos versos ropálicos, ao ovo de Simmia de Rodas, remontando até aos poemas figurados medievais, aos jogos barrocos e às experiências simbolistas), mas no fato de que com essa poesia surgem novas relações morfológicas e sintáticas, de que as associações ocorrem tanto no eixo do sintagma como no do paradigma. E, nesse sentido, o verdadeiro precursor dos experimentos concretistas permanece ainda o Mallarmé de *Un coup de dés*, com as suas “subdivisões prismáticas da idéia”, os seus espaços (os “brancos”) e recursos tipográficos como elementos substantivos da composição. Ao lado, o Pound dos *Cantos* e o Joyce do *Ulysses* e de *Finnegans wake* (que os irmãos Campos traduzem inventivamente, assim como traduzem Arnaut Daniel e Cavalcanti, Donne, Marino e Maiakóvski e como recuperam para a literatura brasi-

leira inventores de linguagem, de Gregório de Matos a Sousândrade, de Kilkerly a Augusto dos Anjos); e ainda o Cummings, atomizador de palavras e valorizador expressionista do espaço; e o Apollinaire dos *Calligrammes*; os futuristas da primeira e da segunda vaga; e os dadaístas; até as “constelações” do poeta suíço-boliviano Eugen Gomringer, já discípulo de Max Bense, considerado o mais direto antecessor do movimento; e até os santos de casa identificados em Oswald de Andrade e em João Cabral de Melo Neto.

O trabalho executado nesses anos pelo grupo dos concretistas de São Paulo (trabalho de revisão de valores, trabalho de invenção de novas formas expressivas e de corrosão e denúncia do obsoleto e do gasto) é muito importante: tanto no setor da crítica quanto no da criação. Uma *teoria da poesia concreta* fora publicada em 1965 em São Paulo pelos irmãos Haroldo e Augusto de Campos e por Décio Pignatari; enquanto, desde 1962, a revista *Invenção* traz novas contribuições, críticas e criativas ao gênero. A abertura para o diálogo com as outras artes e a característica, à primeira vista, mais saliente da poesia concreta (a sua apresentação gráfica: abolição do verso; não-linearidade; uso construtivo dos “brancos”; ausência de sinais de pontuação; “constelações” na aceção introduzida por Gomringer; sintaxe gráfica), deslocaram, todavia, em demasia o acento para o componente visual dessa experimentação criando-lhe antecedentes e contemporaneidades culturais quase exclusivamente naquele nível; ao passo que a contribuição mais substancial dos concretistas à cultura hodierna é o trabalho por eles realizado sobre a linguagem, sobre a substância da palavra abordada no nível da forma. E aqui (especialmente na exploração da paronomásia) se sente a lição de Roman Jakobson que, com os seus estudos de gramática da poesia, tem estimulado diretamente todas as pesquisas das conexões não-arbitrárias existentes entre significante e significado. Graças a esse grupo de vanguarda, não só um certo gosto gráfico pela página impressa, mas os ideogramas, os jogos polissêmicos, os quíproquós, os *non-sense*, o uso do neologismo, do plurilingüismo, dos substantivos “concretos”, entraram na vida quotidiana do Brasil (o jornal, o anúncio publicitário) bem mais a fundo do que em outros países. Sem considerar a abordagem de uma temática “participante” nos poemas compostos de 1961 até hoje. O acento, todavia, é sempre deslocado para a forma, sob a insígnia da divisa de Maiakóvski: “sem forma revolucionária não se pode fazer poesia revolucionária”; e experimentam-se os “poemas-código”, sem palavras, feitos com símbolos gráficos e os “popcretos”, que surgem da montagem de recortes. O desejo é o de não se fazer superar por novos experimentalismos, os quais buscam cada vez mais comunicar as suas mensagens para um público sempre mais amplo e no espaço de tempo mais curto.

A DIÁSPORA DAS VANGUARDAS:
NEOCONCRETISMO, PRÁXIS, VEREDA, PTYX, POEMA-PROCESSO

A primeira cisão no seio da vanguarda experimentalista foi, já se viu, a de 1958, de Ferreira Gullar e Reinaldo Jardim, que, após terem-se proclamado neoconcretos, em sinal de rebelião ao racionalismo e à “matemática da composição” por eles imputada aos teóricos do Concretismo, teriam depois abandonado todo experimento nessa direção para se dedicarem a uma poesia participante de cunho popular.

Mais coerente com as premissas é a experiência dos denominados poetas “práxis”, embora também essa esteja marcada pelo desejo de participação social e política. O grupo, reunido em torno da revista homônima, tem o seu teórico em Mário Chamie (n. em Cajobi, São Paulo, 1933: *Espaço inaugural*, 1955; *Lavra lavra*, 1962, com um manifesto do “poema-práxis”; *Indústria*, 1967) e compreende, entre as suas fileiras, poetas como Adailton Medeiros, Antônio Carlos Cabral, Armando Freitas Filho, Arnaldo Saraiva, Camargo Meyer, Carlos Rodrigues Brandão, Clodomir Monteiro, José de Oliveira Falcón, Lauro Juk, Mauro Gama, Yvone Gianetti Fonseca... Mas atrai também poetas consagrados de outras gerações: primeiro de todos, Cassiano Ricardo que, com a sua extraordinária capacidade de adaptação, avaliará na nova proposta o fato de que nela, “ao contrário do poema que se faz com palavras, o que se instaura é a palavra na sua energia procriativa irradiante, mas manipulável”.

Contrariamente ao Concretismo, que se reenlaça ao Modernismo de 22, a poesia-práxis opõe-se, de fato, polêmica e marxisticamente a todos os movimentos literários surgidos no Brasil do Modernismo até hoje, juntando, ao mesmo tempo, o Futurismo inter- e nacionalista dos homens de 22 com o esteticismo da Geração de 45, com o formalismo dos concretistas e dos seus epígonos desviacionistas, e os acusa todos de apriorismo mecanicista. Também a poesia-práxis possui uma técnica de composição original própria, mas a aplica, ou melhor, a subordina, à denúncia de problemas sociais precisos e historicamente individuados. Como humanização, popularização da *Texttheorie* de Max Bense (a matriz é comum aos concretistas) e da teoria da informação, a poesia-práxis postula a “transformação dos valores da linguagem, fonéticos, semiológicos, estatísticos, em elementos vivos”, e a “redução ao nível da linguagem dos procedimentos da televisão, do rádio e do cinema (*mass-media*)”.

Os textos são, também aqui, rígidas estruturas de vocábulos (constituindo o chamado “espaço em preto”), nas quais as palavras atuariam como “corpos vivos e não como vítimas passivas dos contextos”; “dessa condição de vítimas que conduz ao equívoco e à diluição”, as palavras se defenderiam por si, dentro do seu campo de defesa específico, o poema.

O poema consta de “blocos”, blocos homogêneos, formados por sua vez de “unidades de composição”, linhasignos. Em ato, o poema-práxis conota-se pela repetição periódica (num paralelismo que se vale ainda do jogo de oposições fônico-visuais) das palavras, cujo significado muda justamente em virtude de seu deslocamento topográfico. Nesse sentido, da pesquisa de uma síntese audiovisual-cinética, os poetas práxis atuam na mesma direção rumo à qual se movem os autores da *kinetic poetry* (poesia cinética) anglo-saxã. O que conta para os praxistas é, antes de tudo, o projeto semântico que está na origem do poema e que em cada conjunto orienta para a univocidade, a multiplicidade semântica da palavra. Como obra aberta à colaboração criativa do leitor, a obra práxis é continuamente abordável em toda sua faixa. Faixa, não nível, uma vez que não existem aí diversos planos de interpretação, e, uma vez que, no próprio momento em que escolhe o seu tema (a lavoura, o movimento da oficina), o poeta práxis se coloca no único nível concedido por uma obra que tenciona pôr-se como “dado” à quota do usuário potencial. Por exemplo, basta citar este:

MOVIMENTO HIDRÁULICO
(poema-práxis)

este	estar	instalação	=	esta	prensa	de	prensar
essa	estaca e o	demão	=	ela	prensa	o	patamar
cego	bem de	produção	=	certa	e densa	contra	o ar
esta	base sofre a	prensa	=	ponta	ou lança	quase	pinça
dessa	base nasce a	ponta	=	esta	base sofre a	prensa	
ponta	ou lança quase	pinça	=	cego	bem de	produção	
dessa	base nasce a	ponta	=	esta	base sofre a	prensa	
ponta	ou lança quase	pinça	=	certa	e densa	contra	o ar
certa	e fina contra	o ar	=	ela	prensa	o	patamar
certa	e densa contra	o ar	=	ela	prensa	o	patamar
esta	prensa de	prensar	=	certa	e fina	contra	o ar
cego	bem de	produção	=	ponta	ou lança	quase	pinça

esta prensa de prensar
cego bem de produção
essa estaca e o demão
eis o estar instalação

Mário Chamie, *Indústria*, 1967

que com a obsessão repetitiva e aliterante reproduz o movimento de uma prensa hidráulica. Assim, o poema “Lavra lavra”, que trata da lavoura em todas as suas fases sazonais, leva em conta, potencialmente, uma consciência de leitura em nível de um leitor-camponês. No manifesto didático posposto ao poema, Chamie especifica depois, não sabemos se com maior ironia ou pessimismo: “É certo que o homem do campo não

entenderá *Lavra lavra*. É certo, porém, que nenhum leitor o entenderá senão ao nível da totalização de linguagem do homem do campo.”

Além de em São Paulo e no Rio de Janeiro, as vanguardas surgem também em Minas. É aí que, em 1957, se publica o primeiro número da revista *Tendência*, com um programa nativista, mas aberto ao diálogo, que se instaura quase de improviso com as vanguardas concretas a propósito sobretudo da afirmação de *Tendência*, de que “a arte é de natureza crítica, e que por si mesma constitui uma investigação sobre a essência da coisa nacional, dentro do quadro humano universal de uma época”. Dos poetas da corrente, interessam sobretudo Afonso Ávila (n. Belo Horizonte, 1928: *Carta do solo*, 1961; *Carta sobre a usura*, 1962; *Carta do solo — Poesia Referencial*, 1963) e Affonso Romano de Sant’Anna (n. Belo Horizonte, 1937: *Quatro Poetas*, 1960, além de inúmeros ensaios): é paralela a ação de outros escritores e poetas “mineiros” como Fábio Lucas, Laís Corrêa de Araújo, Maria Luísa Ramos, Rui Mourão...

Proliferam os grupos vanguarditas. Há *Vereda*, cujos adeptos buscam redirecionar as experiências concretistas estendendo-as para o âmbito nacionalista e social, “acentuando a dimensão visual da poesia nova, ainda sem eliminar totalmente o verso, inserindo no corpo do poema as palavras necessárias com a precisão de um relógio, a força de uma bala e o gume de um punhal”: onde o mestre é ainda uma vez mais João Cabral de Melo Neto (*Uma faca só lâmina*). E há *Ptyx*, essa também de Belo Horizonte (de 1964), cujo nome retoma a tradição esotérico-jocosa instaurada na França por Victor Hugo, perpetuada pelos românticos, desmistificada por Mallarmé e introduzida no Brasil por Carlos Drummond de Andrade em um poema enumeratório, irônico e “alinhado”:

o árvore a mar
o doce de pássaro
a passa de pêsame
o cio da poesia
a força do destino
a pátria a saciedade
o cudelume Ulalume
o zumzum de Zeus
o bômbix
o ptyx

Outra invenção da vanguarda brasileira é o “poema-processo” de Vlademir Dias Pino (1967), integrado no grupo dos Concretistas de São Paulo, mas à frente daqueles (Moacyr Cirne, Sanderson Negreiros, Álvaro de Sá) que, abandonando quase totalmente as experiências lingüísticas, se dedicam à criação de formas visuais. Nele, no nível da poética, enquanto a poesia concreta tendia fundamentalmente para a Forma, o

poema-processo tenderia sobretudo para a Estrutura, entendida como conjunto das relações e tensões do objeto artístico. Ao poeta cabe manter essa estrutura em constante “processo”, no seu contínuo inter-relacionamento das partes mostradas “por dentro”: uma “visualização da funcionalidade” e uma concepção de estrutura dinâmica que faria do processo poético uma espécie de experiência nuclear, na qual o átomo com a sua cisão dá, constantemente, lugar a novas estruturas.

Como sempre, a poética parece mais interessante do que os resultados. A menos que esses não devam ser propriamente identificados com o contínuo furor intelectual: apresentado, entre outras coisas, como a forma mais avançada do populismo. A idéia central do poema-processo e do movimento homônimo (que tem seu órgão na revista *Ponto*) é a de comunicar sua mensagem a um público cada vez maior, fazendo do “povo” um participante ativo, já que é ele mesmo que constrói as novas estruturas.

BIBLIOGRAFIA XV

ENQUADRAMENTO HISTÓRICO

Para o período 1945-1964, cf. o já citado:

- Thomas E. SKIDMORE, *Politics in Brazil, 1930-1964: An Experiment in Democracy*, Londres-Nova York, 1967; trad. bras. *De Getúlio a Castelo. A política brasileira de 1930 a 1964*, Rio de Janeiro, 1969.

AS LETRAS BRASILEIRAS DE 1945 A 1964

Como orientação geral, pode-se partir de:

- Antonio CANDIDO, “Movimento geral da literatura contemporânea no Brasil”, in *O Tempo e o Modo do Brasil*, número único dedicado à literatura e à cultura brasileira da revista *O Tempo e o Modo*, Lisboa, 1967.

Poesia:

- Sérgio MILLIET, *Panorama da moderna poesia brasileira*, Rio de Janeiro, 1952; Péricles Eugênio da Silva RAMOS, “O modernismo na poesia (geração de 45)”, in COUTINHO, V, p. 181-202 (“Geração de 45”); Assis BRASIL, “A nova literatura brasileira (O romance, a poesia, o conto)”, in COUTINHO, VI, p. 205-223; Décio PIGNATARI, “Situação atual da poesia no Brasil”, in *Anais do II Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária*, São Paulo, 1963; Assis, SP, 1961; Mário FAUSTINO, *Cinco ensaios sobre poesia*, Rio de Janeiro, 1964; Péricles Eugênio da Silva RAMOS, *Poesia moderna*, São Paulo, 1967; Antônio HOUAISS, *Drummond, mais seis poetas e um problema*, 1976.

Prosa:

- Assis BRASIL, *História crítica da literatura brasileira. A nova literatura. I. O romance*, Rio de Janeiro, 1973; Temístocles LINHARES, *História crítica do romance brasileiro, 1728-1981*, 1987. Além disso: COUTINHO, V e VI. Vários ensaios esparsos em coletâneas já citadas muitas vezes aqui, entre os quais Álvaro LINS, *Os mortos de sobre-casaca*, 2ª ed., Rio de Janeiro, 1963; Fábio LUCAS, *Horizontes da crítica*, Belo Horizonte, 1965; José Guilherme MERQUIOR, *A razão do poema*, Rio de Janeiro, 1965; Luís Costa LIMA, *Por que literatura*, Petrópolis, RJ, 1966. Além de: Almir de ANDRADE, “Tendências atuais do romance brasileiro”, in *Lanterna Verde*, n. 5, Rio de Janeiro; Tristão de ATAÍDE, “Romance brasileiro moderno”, in *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 30.10, 13 e 27.11, 11 e 18.12.1960, 15, 22 e 29.1.1961; Valmir AYALA, “Romance brasileiro”, in *Cadernos Brasileiros*, v, 2, Rio de Janeiro, mar.-abr. 1963;

Temístocles LINHARES, uma série de artigos sobre o *nouveau roman* brasileiro in SLESP, 24 e 31.10; 7, 14, 21 e 28.11; 6, 13 e 27.12.1970. Muitos artigos em suplementos literários e em revistas, poucos volumes. De qualquer forma, a crítica está quase toda concentrada em Guimarães ROSA e Clarice LISPECTOR, enquanto outros autores esperam ainda uma definição.

A “GERAÇÃO” DE 45 (NEOMODERNISMO)

Revistas do movimento:

- *Revista brasileira de poesia*, São Paulo, 1947; *Orfeu*, Rio de Janeiro, 1948-1953; *Joaquim*, Curitiba, 1946-1948 (21 números).

TEXTOS: além das edições individuais em antologias “geracionais”: Carlos Burlamáqui KÖPKE, *Panorama da moderna poesia brasileira*; Fernando Ferreira de LOANDA, *Panorama da nova poesia brasileira*, Rio de Janeiro, 1951; id., *Antologia da nova poesia brasileira*, Rio de Janeiro, 1965; 2ª ed., 1970; id., *Antologia da moderna poesia brasileira*, Rio de Janeiro, 1967; Milton de Godói CAMPOS, *Antologia poética da Geração de 45*, São Paulo, 1966; Manuel BANDEIRA e Valmir AYALA, *Antologia dos poetas brasileiros da fase moderna, depois do modernismo*, Rio de Janeiro, 1967 (que além dos textos dos poetas de 45, contém ainda poesias dos poetas participantes e das novas vanguardas, escolhidas com gosto e juízo seguro).

ESTUDOS: além dos já citados, vejam-se: Domingos Carvalho da SILVA, “Há uma nova poesia no Brasil”, in Mário NEME, *Plataforma da nova geração*, Porto Alegre, 1945; José Guilherme MERQUIOR, “Falência da poesia ou uma geração enganada e enganosa”, in *Razão do poema*, Rio de Janeiro, 1965; Domingos Carvalho da SILVA, *Eros & Orfeu*, São Paulo, 1966.

AUTORES

- BRENNAND, Deborah (D. Vasconcelos B. Nazaré da Mata, PE, 12.2.1927).

TEXTOS: *O punhal tingido*, 1961; *Noites de sol ou As viagens do sonho*, 1964; *O cadeado negro*, 1971.

- DAMASCENO, Darci (D. D. dos Santos: Niterói, RJ, 2.8.1922-1988).

TEXTOS: *Poemas*, 1946; *Fábula serena*, 1949; *Jogral Caçurro e Outros poemas*, 1958; *Vilancicos seiscentistas*, 1970.

- FONSECA, José Paulo Moreira da (Rio de Janeiro, 13.6.1922).

TEXTOS: *Elegia diurna*, 1947; *Poesia*, 1949; *Poemata*, 1950; *Dois poemas*, 1951; *Dido e Enéias*, 1953; *A tempestade e outros poemas*, 1956; *Raízes*, 1957; *Uma cidade*, 1965; *Luz e sombra*, 1973; *Palavra e silêncio*, 1974; *Tua namorada é a viagem*, 1980; *Cores e palavras*, 1984; *As sombras, o caminho, a luz*, 1988.

- GUIMARAENS FILHO, Alphonsus de (A. Henriques de G.F.: Mariana, MG, 3.6.1918).

TEXTOS: *Lume de estrelas*, 1940; *A cidade do sul*, 1948; *Sonetos com dedicatória*, 1956;

Poemas de ante-hora, 1971; *Discurso no deserto*, 1982; *Todos os sonetos*, Rio de Janeiro, 1996.

- HECKER FILHO, Paulo (Porto Alegre, 12.6.1927).

TEXTOS: *Internato*, 1951; *A vida nos braços*, 1954; *Patética*, 1955; *O digno do homem*, 1957; *Perder vida*, 1985; *Todas as mulheres*, 1986; *Ver o mundo*, 1995.

- IVO, Lêdo (Maceió, 18.2.1924).

TEXTOS: *As imaginações*, 1944; *Ode e elegia*, 1945; *Acontecimento do soneto*, 1948; *Ode ao crepúsculo*, 1948; *Cântico*, 1949; *Linguagem*, 1951; *Ode equatorial*, 1951; *Acontecimento do soneto e ode à noite*, 1951; *Um brasileiro em Paris*, 1955; *O rei da Europa*, 1955; *Magias*, 1960; *Uma lira dos vinte anos*, 1962; *Estação central*, 1964; *Finisterra*, 1972; *O sinal semaforico*, 1974; *O soldado raso*, 1980; *A noite misteriosa*, 1982; *Calabar*, 1985; *Mar oceano*, 1987; *Crepúsculo civil*, 1990; *Curral de peixe*, 1995.

- LOANDA, Fernando Ferreira de (São Paulo de Luanda, Angola, 19.9.1924-Rio de Janeiro, 2002).

TEXTOS: *Equinócio*, 1953; *Do amor e do mar*, 1964; *Panorama da nova poesia brasileira*, 1951; *Antologia da nova poesia brasileira (Geração de 45)*, 1965; 2ª ed., 1970; id., *Antologia da moderna poesia brasileira*, 1967.

- MELO NETO, João Cabral de (Recife, 9.1.1920-Rio de Janeiro, 9.10.1999).

TEXTOS: poesia: *Pedra do Sono*, Recife, 1942; *Os três mal-amados*, Rio de Janeiro, 1943; *O engenheiro*, Rio de Janeiro, 1945; *Psicologia da composição com a fábula de Anfião e Antiode*, Barcelona, 1947; *O cão sem plumas*, Barcelona, 1950; 2ª ed., Rio de Janeiro, 1984; *O Rio ou Relação da viagem que faz o Capibaribe de sua nascente à cidade do Recife*, São Paulo, 1954; *Poemas reunidos*, Rio de Janeiro, 1954; *Duas águas* (todos os livros precedentes mais *Paisagens com figuras*, *Morte e vida severina* e *Uma faca só lâmina*), Rio de Janeiro, 1956; *Dois parlamentos*, Madri, 1960; *Quaderna*, Lisboa, 1960; *Terceira feira* (com *Quaderna*, *Dois parlamentos* e *Serial*), Rio de Janeiro, 1961; *Educação pela pedra*, Rio de Janeiro, 1966; *Poesias completas*, Rio de Janeiro, 1968; 4ª ed., 1986; *Museu de tudo*, Rio de Janeiro, 1975; *A escola das facas*, Rio de Janeiro, 1980; *Auto do frade*, Rio de Janeiro, 1984; *Agrestes*, Rio de Janeiro, 1985; *Poesia completa*, Lisboa, 1986; *Museu de tudo e depois (Poesia completa II)*, Rio de Janeiro, 1988; *Crime na Calle Relator*, Rio de Janeiro, 1990; *Sevilha andando*, Rio de Janeiro, 1990; *Primeiros poemas*, org. por Antônio Carlos SECCHIN, Rio de Janeiro, 1990; *Obra completa*, org. por Marly de OLIVEIRA, Rio de Janeiro, 1994; *Agrestes: poesia (1991-1995)*, Rio de Janeiro, 1995. Ensaios: "Considerações sobre o poeta dormindo", Recife, 1941; *João Miró* (com gravuras originais de Miró), Barcelona, 1950; id., Rio de Janeiro, 1952; *O arquivo das Índias e o Brasil*, Rio de Janeiro, 1966; *Poesia e composição*, Coimbra, 1982.

ESTUDOS: uma bibliografia crítica em Zila MAMEDE, *Civil geometria*, São Paulo, 1987; Ángel CRESPO e Pilar GÓMEZ Bedate, *Realidad y forma en la poesia de C. de M.*, Madri, 1964; Luís Costa LIMA, *Lira e antilira*, Rio de Janeiro, 1968; id., *O espaço da percepção*, Rio de Janeiro, 1968; Benedito NUNES, J.C. de M.N., Petrópolis, RJ, 1971; Célia Terezinha Guidão da Veiga OLIVEIRA, *O lexema seda num poema de J.C. de M.N.*, Petrópolis, RJ, 1971; João Alexandre BARBOSA, *A imitação da forma*,

São Paulo, 1975; Antônio Lázaro de Almeida PRADO, *Rosa tetrafoliar, uma leitura de A educação pela pedra*, Assis, SP, 1976; Antônio HOUAISS, *Drummond, mais seis poetas e um problema*, Rio de Janeiro, 1976; Ormindo PIRES FILHO, *A contestação em J.C. de M.N.*, Recife, 1977; André CAMLONG, *Le vocabulaire poétique de J.C. de M.N.*, Toulouse, 1978; Modesto CARONE, *A poética do silêncio*, São Paulo, 1979; Maria Lúcia Pinheiro SAMPAIO, *Processos retóricos na obra de J.C. de M.N.*, São Paulo, 1980; Nancy Maria MENDES, *Ironia, sátira, paródia e humor na poesia de J.C. de M.N.*, Belo Horizonte, 1980; Marta de SENNA, *J.C.: tempo e memória*, Rio de Janeiro, 1980; Danilo LOBO, *O poema e o quadro*, Brasília, 1981; Marta PEIXOTO, *Poesia com coisas*, São Paulo, 1983; Antônio Carlos SECCHIN, *J.C.: a poesia do menos*, São Paulo, 1985; Antônio da Costa CIAMPA, *A estória do Severino e a história da Severina*, São Paulo, 1987; Aguinaldo GONÇALVES, *Transição e permanência*, São Paulo, 1989; Rosa Maria MARTELO, *Estrutura e transposição*, Porto, 1989; Assis BRASIL, *Manuel e João*, Rio de Janeiro, 1990; Marly de OLIVEIRA, *O deserto jardim*, Rio de Janeiro, 1990; Eli Nazareth BECHARA, C.: *dois momentos no tecer da manhã*, São José do Rio Preto, SP, 1991; Paulo Roberto PEREIRA, "J.C.: percurso prismático", in *Taira*, Grenoble, 1992, p. 11-36; Antônio José Ferreira AFONSO, *J.C.: uma teoria da luz*, Braga, Portugal, 1993; "O ponto de vista do poeta: J.C. de M.N.", in *Cadernos de Literatura Brasileira*, 1996.

- MOTA, Mauro (M. Ramos da M. e Albuquerque: Recife, 18.8.1911-22.11.1984).
TEXTOS: *Elegias*, 1952; *Os epitáfios*, 1959; *Canto ao meio*, 1964; *Elegias*, 1979; *Pernambucânia ou cantos da comarca e da memória*, 1979; *Pernambucânia*, 1980.
- QUINTANA, Mário (M. de Miranda Q.: Alegrete, RS, 30.6.1906- Porto Alegre, 5.5.1994).
TEXTOS: *A rua dos cataventos*, 1940; *Canções*, 1946; *Sapato florido*, 1948; *Espelho mágico*, 1948; *O aprendiz de feiteiro*, 1950; *Poesias*, 1961; *Apointamentos de história sobrenatural*, 1976; *A vaca e o hipogrifo*, 1977; *Bau de espantos*, 1986.
ESTUDOS: Nelson FACHINELLI, M.Q.: *vida e obra*, Porto Alegre, 1976; Hildon ROCHA, *O mágico e o real na poesia de M.Q.*, Brasília, 1977; Regina ZILBERMAN, M.Q., São Paulo, 1982; Elvo CLEMENTE, *A ironia em M.Q.*, Porto Alegre, 1983; Franco CARVALHAL, Q. *entre o sonhado e o vivido*, Porto Alegre, 1984.
- RAMOS, Péricles Eugênio da Silva (Lorena, SP, 24.10.1919-São Paulo, 1992).
TEXTOS: *Lamentação floreal*, 1946; *Sol sem tempo*, 1953; *Lua de ontem*, 1960; *Poesia quase completa*, 1972. Ensaios: *O amador de poemas*, 1956; *O verso romântico e outros ensaios*, 1959; *Do barroco ao modernismo*, 1967.
- REIS, Marcos Konder (M. José K.R.: Itajaí, SC, 15.12.1922).
TEXTOS: *Intróito*, 1944; *Tempo e milagre*, 1944; *Menino de luto*, 1947; *Praia brava*, 1950; *Armadura de amor*, 1965; *Campo de flechas*, 1978.
- RIVERA, Bueno de (Odorico B. de R. Filho: S. Antônio do Monte, MG, 3.4.1911-1982).
TEXTOS: *Mundo submerso*, 1944; *Luz do pântano*, 1948; *Porto de pedra*, 1971.
- SILVA, Domingos Carvalho da (Vila Nova de Gaia, Portugal, 21.6.1915).

TEXTOS: *Bem-amada Ifigênia*, 1943; *Rosa extinta*, 1945; *Praia oculta*, 1949; *A fênix re-fratária e outros poemas*, 1959; *À margem do tempo*, 1963; *Poemas*, 1966; *Vida prática*, 1976; *Múltipla escolha*, 1980; *Poemas*, 1980; *Liberdade embora tarde*, 1985.

A FICÇÃO DEPOIS DE 45: O ROMANCE EXPERIMENTAL

- LISPECTOR, Clarice (Tchetchelnik, Ucrânia, 10.12.1925-Rio de Janeiro, 9.12.1977).

TEXTOS: *Perto do coração selvagem*, Rio de Janeiro, 1944; *O lustre*, Rio de Janeiro, 1946; *A cidade sitiada*, Rio de Janeiro, 1949; *Alguns contos*, Rio de Janeiro, 1952; *Laços de família*, Rio de Janeiro, 1960; *A maçã no escuro*, Rio de Janeiro, 1961; *A paixão segundo G.H.*, Rio de Janeiro, 1964 (ed. crit. e org. por Benedito NUNES, Florianópolis, 1988); *A legião estrangeira*, Rio de Janeiro, 1964; *A aprendizagem ou Livro dos prazeres*, Rio de Janeiro, 1969; *Felicidade clandestina*, Rio de Janeiro, 1971; *A imitação da rosa*, Rio de Janeiro, 1973; *Água viva*, Rio de Janeiro, 1973; *A via-crucis do corpo*, Rio de Janeiro, 1974; *Onde estiveste de noite?*, Rio de Janeiro, 1974; *Visão do esplendor*, Rio de Janeiro, 1975; *Seleta*, Rio de Janeiro, 1975; *Contos escolhidos*, Rio de Janeiro, 1976; *A hora da estrela*, Rio de Janeiro, 1977; postumamente: *Para não esquecer*, 1978; *Um sopro de vida*, 1978; *A bela e a fera*, 1979; *A descoberta do mundo*, 1984.

ESTUDOS: Antonio CANDIDO, *Brigada ligeira*, São Paulo, s.d. [1945]; Marly de OLIVEIRA, a série de ensaios publicados em jornais e revistas de 1963 a 1966; Affonso Romano de SANT'ANNA, "C.L.: a linguagem", in SLESP, 2, 9 e 16 jun. 1962; id., "Linguagem: C. e Moravia", in SLESP, 31 ago e 7 set. 1963; Benedito NUNES, *O mundo de C.L.*, Manaus, 1966; id., *O dorso do tigre*, 1969; Assis BRASIL, *C.L.*, Rio de Janeiro, 1969; Massaud MOISÉS, *Temas brasileiros*, 1969; Benedito NUNES, *Leitura de C.L.*, 1973; Eduardo PORTELLA, "O grito do silêncio", in *A hora da estrela*, Rio de Janeiro, 1977, p. 9-12; Raquel JARDIM, *Mulheres e mulheres*, 1978; Olga de SÁ, *A escritura de C.L.*, Petrópolis, RJ, 1979; Samira CAMPEDELLI e Benjamin ABDALA, *C.L.*, 1981; Bella JOSEF, "A paixão segundo C.L.", in supl. lit. de *Minas Gerais*, 1.8.1981; Olga BORELLI, *C.L. Esboço para um possível retrato*, Rio de Janeiro, 1981; Ettore FINAZZI AGRO, *Apocalypsis H.G.*, Roma, 1984; Earl E. FITZ, *C.L.*, Boston, 1985; Marta de SENNA, "A Imitação da Rosa by C.L.: an Interpretation", in *Portuguese Studies*, Londres, 2, p. 156-165, 1986; Roberto Corrêa dos SANTOS, *C.L.*, 2ª ed., 1987; Benedito NUNES, *O drama da linguagem*, 1989; Claire VARIN, *Langues de feu*, Montréal, 1990; Vera QUEIRÓS (org.), "C.L.", in *Revista Tempo Brasileiro*, 104, Rio de Janeiro, 1991; Camillo PENNA, *C.L.'s Things: the Question of Difference*, Berkeley, 1992; Marta PEIXOTO, *Passionate Fictions: Gender, Narrative and Violence in C.L.*, Mineápolis, 1994; Eliane VASCONCELLOS (org.), *Inventário do arquivo de C.L.*, Rio de Janeiro, 1994; Nadia Battella GOTLIB, *Clarice – Uma vida que se conta*, São Paulo, 1995; Lúcia HELENA, *Nem musa, nem medusa: itinerários da escrita de C.L.*, Niterói, RJ, 1997. Sobre a trad. norte-americana de *A maçã no escuro*: Gregory RABASSA, intr. a *The Apple in the Dark*, Nova York, 1967; Richard Frank GOLDMAN, "The Apple in the Dark", *Saturday Review*, New York, 19.8.1967.

- ROSA, Guimarães (João G. R.: Cordisburgo, MG, 27.6.1908-Rio de Janeiro, 19.11.1967).

TEXTOS: *Sagarana*, Rio de Janeiro, 1946; *Com o vaqueiro Mariano*, 1952; *Corpo de Baile*, Rio de Janeiro, 1956 (a partir da 3ª ed. subdividido em 3 v.: *Manuelzão e Miguilim*; *No Urubuquaquá*, *no Pinhém*; *Noites do sertão*); *Grande sertão: veredas*,

Rio de Janeiro, 1956; *Primeiras estórias*, Rio de Janeiro, 1962; *Tutaméia*, Rio de Janeiro, 1967; *Estas estórias*, Rio de Janeiro, 1969; *Ave, palavra*, Rio de Janeiro, 1971 (póstumo). Algumas poesias esparsas em jornais e revistas; *Ficção completa* (pref. de Eduardo F. COUTINHO), Nova Aguilar, Rio de Janeiro, 1994, 2 v.

ESTUDOS: um volume biobibl. (testemunhos, discursos, biografia, bibliografia), *Em memória de J.G.R.*, Rio de Janeiro, 1968. Remete-se para esse v. pelos estudos (numerosíssimos) até essa data. Uma bibl. bastante completa pelos estudos de 1968 a 1971, in COUTINHO, V, p. 404-407; depois: Vicente GUIMARÃES, *Joãozinho, infância de J.G.R.*, Rio de Janeiro, 1972. A fonte para o estudo até 1983 era G.R., org., sel., intr., bibl. por Eduardo de Faria COUTINHO, Rio de Janeiro, 1983. A bibl. atual e mais completa, org. por Paulo Roberto PEREIRA, encontra-se em *Ficção completa*, Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1994, 1º v., p. 183-194. Citam-se apenas: M. Cavalcanti PROENÇA, *Trilhas no Grande sertão*, Rio de Janeiro, 1958 (a seguir no seu *Augusto dos Anjos e outros ensaios*, Rio de Janeiro, 1959), Antonio CANDIDO, *Tese e antítese*, São Paulo, 1964; Wilton CARDOSO, *A estrutura da composição em G.R.*, 1966; Haroldo de CAMPOS, "A linguagem de Iauaretê", in *Metalinguagem*, Petrópolis, RJ, 1967; Mary L. DANIEL, *J.G.R. travessia literária*, Rio de Janeiro, 1968; Pedro XISTO, Augusto e Haroldo de CAMPOS, *G.R. em três dimensões*, São Paulo, 1970; muitos números únicos de revistas e suplementos literários, especialmente SLESP e SLMG, de 1968. Entre os estudos mais recentes: Nei L. de CASTRO, *Universo e vocabulário do Grande sertão*, 1976; Consuelo ALBERGARIA, *Bruxo da linguagem no Grande sertão*, 1977; Ronalds de M. e SOUZA, *Ficção e realidade: diálogo e catarse em Grande sertão: veredas*, 1978; Lenira M. COVIZI, *O insólito em G.R. e Borges*, 1978; Eduardo F. COUTINHO, *The Process of Revitalization of the Language and Narrative Structure in the Fiction of J.G.R. and Julio Cortázar*, 1980; Alaor BARBOSA, *A epopéia brasileira ou: para ler G.R.*, 1981; Aglaêda FACÓ, *G.R.: do ícone ao símbolo*, 1982; Leonardo ARROIO, *A cultura popular em Grande sertão*, 1984; Teresinha Souto WARD, *O discurso oral em Grande sertão*, 1984; Eduardo F. COUTINHO, *Em busca da terceira margem: ensaios sobre o Grande sertão: veredas*, Salvador, 1993.

POESIA CONCRETA

Revistas e publicações do movimento:

- *Noigandres*, série de livros- revista, São Paulo, 1, 1952; 2, 1952; 3, 1956; 4, 1958; 5, 1962; *Invenção*, n. 1-5, São Paulo (revista de arte de vanguarda), 1962-1964.

ESTUDOS: Pedro XISTO, *Poesia em situação*, Fortaleza, 1960; Décio PIGNATARI, Augusto e Haroldo de CAMPOS, *Teoria da poesia concreta*, Rio de Janeiro, 1965; Luciana STEGAGNO-PICCHIO, "Crisi del linguaggio e avanguardie letterarie in Brasile", in *Paragone*, n. 190, Milão, 1965, p. 85-106, com uma bibl. sobre o movimento concretista internacional. Uma antologia de todo o movimento concretista, com notícias biobibl. também de autores brasileiros, Emmett WILLIAMS, *An Anthology of Concrete Poetry*, Nova York, 1967; Homero SILVEIRA, *Panorama da poesia brasileira contemporânea*, Montevideu, 1969; Leodegário de AZEVEDO FILHO, *Síntese crítica da literatura brasileira*, Rio de Janeiro, 1971; Temístocles LINHARES, *Diálogos sobre a poesia*, São Paulo-Brasília, 1976; Antônio Sérgio MENDONÇA e Álvaro SÁ, *Poesia de vanguarda no Brasil*, Rio de Janeiro, 1983.

AUTORES

- CAMPOS, Augusto de (A. Luís Browne de C.: São Paulo, 1931).
 TEXTOS: poesia: "O sol por natureza e Ad Augustum per Augusta", in *Noigandres*, 1, 1952; *Poetamenos*, 1953; *O rei menos o reino*, 1955; "Ovonovelo", in *Noigandres*, 3, 1956; "Três poemas concretos", in *Noigandres*, 4, 1958; *Cidade/City/Cité*, 1964; *Acaso/Event*, 1965; *Luxo*, 1966; *Linguaviagem*, 1967; *Vida*, 1967; *Abre*, 1969; *Equívocabulos*, 1970; *Colidouescapo*, 1971; *Viva vaia*, 1971; *Profilograma*, 1972; *Poemóbiles* (com Júlio PLAZA), 1974; *Caixa Preta* (com Júlio PLAZA, mais disco com dois poemas recitados por Caetano VELOSO), 1975; *Poesia 1949-1979*, 1979. Ensaaios: *Revisão de Sousândrade* (com Haroldo de CAMPOS), 1964; *Teoria da poesia concreta* (com Haroldo de CAMPOS e Décio PIGNATARI), 1965; *Panorama do Finnegans Wake* (com Haroldo de CAMPOS), 1965; *Sousândrade. Poesia* (com Haroldo de CAMPOS), 1966; *Balanço de bossa (Da Bossa-nova ao Tropicalismo)*, 1968; *Guimarães Rosa em três dimensões* (com Pedro XISTO e Haroldo de CAMPOS), 1970; *Revisão de Kilkerly*, 1971; *Revistas revistas: Os antropófagos*, 1975; *Reduchamp* (com iconogramas de Júlio PLAZA), 1976; *Poesia, antipoesia, antropofagia*, 1978; *Verso, reverso, contraverso*, 1978; *Patrícia Galvão: Pagu, vida e obra*, 1982; *Paul Valéry: a serpente e o pensar*, 1984.
- CAMPOS, Haroldo de (H. Eurico Browne de C.: São Paulo, 19.8.1929-16.8.2003).
 TEXTOS: poesia: *Auto do possesso*, 1949; "A cidade e Thalassa Thalassa", in *Noigandres*, 1, 1952; "Ciropédia ou A educação do príncipe", in *Noigandres*, 2, 1955; "O âmagô do ômega", in *Noigandres*, 3, 1956; "Poemas concretos", in *Noigandres*, 4, 1958; *Do verso à poesia concreta*, 1962; *Servidão de passagem*, 1962; *Xadrez de estrelas* (percurso textual 1949-1974), 1976; *Signanta: quasi coelum*, 1979; *Galáxias*, 1984; *A educação dos cinco sentidos*, 1985. Ensaaios: *Revisão de Sousândrade* (com Augusto de CAMPOS), 1964; *Teoria da poesia concreta* (com Augusto de CAMPOS e Décio PIGNATARI), 1965; *Panorama do Finnegans Wake* (com Augusto de CAMPOS), 1965; *Sousândrade. Poesia* (com Augusto de CAMPOS), 1966; *Oswald de Andrade. Trechos escolhidos*, 1967; *A arte no horizonte do provável*, 1969; *Guimarães Rosa em três dimensões* (com Pedro XISTO e Augusto de CAMPOS), 1970; *Metalinguagem*, 1970; *Morfologia de Macunaíma*, 1973; *A operação do texto*, 1976; *Ruptura dos gêneros na literatura latino-americana*, 1977; *Ideograma* (org. e ensaio introdutório), 1977; *O seqüestro do barroco na formação da literatura brasileira*, 1989. Transcrições: entre outras, *Traduzir e trovar* (com Augusto de CAMPOS), 1968; *Dante/Paraíso* (seis cantos), 1978; *Deus e o Diabo no Fausto de Goethe*, 1982; *Transblanco* (sobre e com Otávio PAZ), 1986.
- GRÜNEWALD, José Lino (Rio de Janeiro, 13.2.1931-26.7.2002).
 Textos: *Um e dois*, São Paulo, 1958; *Transas, trações, traduções*, Salvador, 1982; *Escrever*, Rio de Janeiro, 1987.
- PIGNATARI, Décio (Jundiá, SP, 20.8.1927).
 TEXTOS: poesias: *O carrossel*, 1950; "Rumo a Nausícaa", in *Noigandres*, 1, 1952; *Life* (livro poema), 1957; *Organismo*, 1960; *Exercício findo*, 1968; *Código 2*, 1975; *Poesia pois é poesia*, 1977. Ensaaios: "Poesia concreta", in *Noigandres*, 3, 1956; 4, 1958; 5, 1962; *Teoria da poesia concreta* (com Augusto e Haroldo de CAMPOS), 1965; *Informação, linguagem, comunicação*, 1968; *Contra-comunicação*, 1970; *Semiótica e literatura*, 1974; *Comunicação poética*, 1977; *Signagem da televisão*, 1984.

- PINO, Vladimir Dias (Rio de Janeiro, 24.4.1927).

TEXTOS: poesia: *A fome dos lados*, 1941; *Geometria do ar*, 1944; *Também*, 1944; *Chapéu do mundo*, 1945; *Poesia geral*, 1946; *Perfil*, 1947; *Dia da cidade*, 1948; *Vários escritos*, 1950; *Poema visual*, 1951; *Os corcundas*, 1954; *A caverna*, 1954; *A máquina ou a coisa em si*, 1955; *A ave*, 1956; *Poesia espacial*, 1957; *Brasil meia-meia*, 1957; *Sinal, símbolo e signo*, 1958; *Sólida e suas versões*, 1962; *Numerários*, 1964. Prosa: *As diversas direções da leitura*, 1960; *Desenvolvimento da letra A*, 1961; *Roupa íntima*, 1963; *Capa e contracapa*, 1963; *Metacódigo*, 1968. Ensaios: *Processo: linguagem e comunicação*, 1971.

- XISTO, Pedro (P.X. Pereira de Carvalho: Limoeiro, PE, 6.8.1901-17.7.1987).

TEXTOS: poesia: *Haikais & concretos*, 1960; *Caderno de aplicação*, 1966; *Vogaláxia*, 1960; *Logogramas*, 1966; *Caminho*, 1970. Ensaios: *Poesia em situação*, 1960; *A busca da poesia*, 1961; *Guimarães Rosa em três dimensões*, 1970.

MOVIMENTO “PRAXIS”

- *Praxis*. Revista de instauração crítica e criativa, São Paulo, 1962. Cassiano RICARDO, “22 e a poesia de hoje”, in *Anais do II Congresso de crítica e história literária*, Assis, SP, 1961; Luciana STEGAGNO-PICCHIO, “Crisi del linguaggio e avanguardie letterarie in Brasile”, in *Paragone*, n. 190, Milão, 1965, p. 85-106; todos os escritos de Mário CHAMIE citados nesta obra; Valmir AYALA (org.), *A novíssima poesia brasileira*, 2 v., Rio de Janeiro, 1962-1965; Affonso Romano de SANT’ANNA, *Música popular e moderna poesia brasileira*, Petrópolis, RJ, 1980.

AUTORES

- BRANDÃO, Carlos Rodrigues (Rio de Janeiro, 14.4.1940).

TEXTOS: *Mão de obra*, 1970; *Os objetos do dia*, 1975.

- CHAMIE, Mário (Cajobi, SP, 1.4.1933).

TEXTOS: poesia: *Espaço inaugural*, 1955; *O lugar*, 1957; *Os rodízios*, 1958; *Lavra, lavra*, 1962; *Now tomorrow mau*, 1964; *Indústria*, 1967; *Planoplenário*, 1974; *Objecto selvagem*, 1977. Ensaios: *Palavra-levantamento*, 1963; *Alguns problemas e argumentos*, 1969; *Intertexto*, 1970; *A transgressão do texto*, 1972; *Instauração Praxis*, 2 v., 1974; *A linguagem virtual*, 1976; *A casa da época*, 1979.

- GAMA, Mauro (M.G. Lopes da Costa: Rio de Janeiro, 30.3.1938).

TEXTOS: *Corpo verbal*, 1964; *Anticorpo*, 1969; *Expresso na noite*, 1982.

- JARDIM, Reinaldo (São Paulo, 13.12.1926).

TEXTOS: poesia: *Participio presente*, 1954; *Joana em flor*, 1965; *Maria Betânia guerrilha*, 1968. Prosa: *Joaquim e outros meninos*, 1965; *Science fiction*, 1965.

- MEDEIROS, Adailton (Angical, Caxias, MA, 16.6.1938).

TEXTOS: *O sol fala aos sete reis das leis das aves*, 1972; *Cristóvão Cristo. Imitações*, 1976.

- MONTEIRO, Clodomir (C.M. da Silva: Marília, SP, 9.4.1939).

TEXTOS: *Derroteiro de rotinas*, 1975; *Acrédito*, 1980.

CAPÍTULO DÉCIMO SEXTO

1964-2003:
DOS ANOS DO GOLPE
AO INÍCIO DO SÉCULO XXI

O QUADRO HISTÓRICO

O público brasileiro conhece todas as etapas. Mas o leitor estrangeiro, e com ele talvez o leitor brasileiro das novas gerações, vai precisar de alguns elementos para reconstituir o pano de fundo dos fatos literários aparecidos nesta segunda parte do século.

Com o apoio do governo norte-americano de Lyndon Johnson, preocupado com as orientações sindicalistas e aparentemente filocomunistas do presidente João Goulart, dá-se no Brasil, em 1964, o golpe militar que levará à ditadura dos generais e à completa absorção econômica do país na esfera dos Estados Unidos. O presidente João Goulart se exila no Uruguai (morrerá em 1976, na Argentina, no mesmo ano em que morrerá em S. Paulo, num desastre de carro, o antigo presidente Juscelino Kubitschek) e se instala na presidência da República o general Castelo Branco. Inaugura-se o período da cassação dos direitos políticos para muitos dos líderes pertencentes à antiga classe de governo, mas também para inúmeros intelectuais, submetidos à repressão cultural com a apreensão e queima de livros. A prisão atinge centenas de escritores, artistas, professores que começam então a se exilar em diversos países da América Latina, na Europa (França, Alemanha, países nórdicos, Itália) e nos Estados Unidos, constituindo aquela classe internacional da inteligência brasileira que no futuro vai trazer de volta ao seu país um inegável patrimônio de cultura e experiência. As ditaduras, mesmo sem o terem previsto, produzem às vezes estes efeitos positivos. A Europa e os Estados Unidos, por sua parte, entram em contato com uma cultura brasileira até então desconhecida. É a cultura brasileira de exportação, ou, se quisermos, do exílio, que lhes faz conhecer cientistas sociais, antropólogos e educadores como Josué de Castro (que morre em Paris em 1973), Celso Furtado, Fernando Henrique Cardoso, Paulo Freire, Darci Ribeiro, Caio Prado Júnior, cujas obras são traduzidas e comentadas, integrando desde então o patrimônio da cultura universal. Começa a ser escutada fora do Brasil a voz de D. Hélder Câmara, cujo movimento de *Ação, Justiça e Paz* confirma ao mundo a realidade de um Nordeste brasileiro já denunciada pela sociologia, pela literatura, pelo teatro e pelo cinema: assim como entram no circuito da informação internacional a questão da Amazônia ameaçada pela exploração internacional, o problema recorrente das secas nor-

destinas (terrível a de 1976) e o problema gerado (1977) pela descoberta do ouro em Serra Pelada, no sul do Pará, para onde acorrem milhares de garimpeiros atraídos pela miragem da riqueza. Em Paris, Londres, Estocolmo ou Roma traduzem-se autores como Antônio Calado (*Quarup*, 1967), Ignácio de Loyola Brandão (*Zero*, cujo texto, proibido no Brasil e levado à Itália por quem escreve estas páginas, é publicado em pré-estréia mundial em Milão, em 1974, na tradução de Antonio Tabucchi); mas sobretudo se canta a Música Popular Brasileira cujas vedetes, como Caetano Veloso e Gilberto Gil, difundem pelo mundo afora o movimento tropicalista. Os cinemas projetam os filmes de Glauber Rocha, premiado no festival de Cannes de 1967 com *Terra em transe* e depois auto-exilado em Roma, onde é acolhido no grupo de brasileiros que se reúnem em casa de Murilo Mendes; mas participam também da apoteose de Sônia Braga, protagonista da versão cinematográfica de *Dona Flor e seus dois maridos* de Jorge Amado.

No Brasil, entretanto, sucedem-se à de Castelo Branco as presidências do marechal Costa e Silva (1967-1969), e depois dele dos generais Garrastazu Médici (1969-1974), Ernesto Geisel (1974-1978) e João Baptista Figueiredo (1978-1985). O início da “reabertura” dá-se gradualmente a partir de 1978 com a parcial extinção dos atos contra os presos políticos, com eleições gerais ainda manipuladas, mas que já restituem ao país certa ambiência democrática, embora sempre com a presença esmagadora das multinacionais na sua economia. A Lei de Anistia, que permite a volta dos exilados, a libertação de todos os presos políticos e a reincorporação ao serviço público dos funcionários cassados, é de 1979. E em 1980 a visita do papa sanciona o regresso do Brasil ao convívio dos povos. As eleições indiretas, fixadas para o fim do mandato de Figueiredo, registram a eleição a presidente de Tancredo Neves, líder moderado do PP que morre, porém, antes de tomar posse e é substituído pelo vice-presidente José Sarney (1985-1990). A eleição, em 1990, de Fernando Collor de Mello, jovem prefeito e depois governador alagoano, cria grandes esperanças de renovação, porém cedo frustradas pela vaga de incompetência e de corrupção representada pela nova classe dominante. Enquanto se sucedem com resultados cada vez mais negativos dois planos econômicos (1º e 2º plano Collor), que procuram inutilmente opor-se à galopante inflação, o presidente Collor é submetido a um processo público por corrupção e afastado do poder. Até o fim de 1994 ele será substituído pelo vice-presidente Itamar Franco, quando novas eleições levam à presidência da República um brilhante sociólogo, Fernando Henrique Cardoso, ele próprio vítima nos anos 1960 da primeira cassação efetuada imediatamente depois do golpe de 1964. E a partir deste momento o Brasil, que mudou a sua divisa, passando do cruzeiro ao real, encontra-se empenhado

numa luta para o ressurgimento democrático de grande fôlego e interesse para o mundo inteiro. Depois de dois mandatos desse presidente, as eleições de 2002 levaram à presidência do Brasil Luís Inácio Lula da Silva, cuja primeira ação de governo foi o apelo a uma grande união nacional contra a fome, junto com a luta contra o analfabetismo.

Esta premissa histórico-política parecerá talvez excessiva numa história que pretende ser antes de mais nada apreciadora de valores literários e poéticos. Mas as quatro décadas que se completam foram também anos em que a literatura, longe de se refugiar na torre de marfim do álbi estético, contribuiu como nunca para a tomada de consciência de um país que, com seus quase duzentos milhões de pessoas, com suas megalópoles de dezenas de milhões de habitantes, suas riquezas e suas misérias, se propõe como um dos protagonistas do próximo século. O conhecimento do contexto histórico, antropológico e político pode, neste caso, ajudar como nunca na decifração do fenômeno literário.

A PROSA DE FICÇÃO DEPOIS DE GUIMARÃES ROSA E CLARICE LISPECTOR

TENDÊNCIAS

Guimarães Rosa e, num certo plano, Clarice Lispector são os últimos clássicos entre os prosadores brasileiros do fim do século XX, no sentido em que a obra deles, qualquer que possa ser o juízo dos pósteros, já tem o valor de uma experiência paradigmática, bem definível na sua intencionalidade estilística e na sua relação com o leitor.

Há, todavia, outros escritores que tentam, cada um à sua maneira, a aventura da prosa. Há os narradores já firmados, que se renovam e opõem ao clichê constituído pela sua definição crítica um novo rosto, inquieto e problemático. E há os nomes diferentes dos que estrearam após a guerra, modificando radicalmente, com a sua obra, nos temas e nas formas, a paisagem literária do Brasil. E isto porque cada um vive em seu plano a aventura experimental em romances e contos “alinhados” em que, abolido o herói, cresce a tirania do objeto ou, beckettianamente, do detrito, em que a categoria tempo é percorrida em toda a sua virtualidade (dilação, compressão, sobreposição, intersecção), e se instaurou a torre de Babel no plano da expressão verbal.

Mais do que inventariar nomes de autores e títulos de livros, ou de distinguir filões narrativos regionais, limitar-nos-emos a indicar aqui algumas tendências.

O romance de ambiente urbano, além da isolada, patética introspec-

ção do carioca Gustavo Corção (1896-1978) em *Lições de abismo* (1950), tem os seus expoentes mais interessantes no paraibano Ascendino Leite (n. 1915: de *A viúva branca*, 1955, a *O cemitério*, 1962); no carioca Macedo Miranda (1920-1974: entre outros, *Lady Godiva*, 1957; *Sábado gordo*, 1970) e no mineiro Geraldo França de Lima (1914-2003): *Serras azuis*, 1961; *A pedra e a pluma*, 1979), atentos observadores da vida nas cidades do interior.

Insere-se aqui, numa linha de regionalismo inventivo e inovador, a personalidade de José Cândido de Carvalho (Campos, RJ, 1914-1989), que, de simples epígono do romance de trinta (*Olha para o céu*, *Fredérico*, 1939), afirma-se em seguida com *O coronel e o lobisomem* (1964), construído movimentando segmentos linguísticos na linha de Guimarães Rosa, mas com acentuada individualidade na invenção de um pessoalíssimo retrato do Brasil interior: uma pequena jóia narrativa rematada por outro romance do gênero como *Por que Lulu Bergantim não atravessou o Rubicon*, 1970). Ao lado dele, mas com parábola inversa, podemos colocar o pernambucano José Condé (1918-1971), que, depois de haver evocado com muita sugestão a atmosfera de decadência e de morte em volta de uma imaginária cidadezinha do interior nos tempos da Abolição (*Histórias da cidade morta*, 1951, com um prolongamento temático em *Terra de Caruaru*, 1960), termina a sua parábola de ficcionista debruçado sobre os temas do romance de costumes carioca (de *Um ramo para Luíza*, 1959, até *Tempo, vida, solidão*, 1971).

Há ainda a linha do romance à Faulkner, de raiz dostoiévskiana, do baiano Adonias Filho (1915-1990), que ambienta na Bahia de Jorge Amado as suas histórias trágicas e emblemáticas, toldadas de fatalidade e de loucura (desde *Os servos da morte*, 1946 e *Memórias de Lázaro*, 1952 até *As velhas*, 1975; *Noite sem madrugada*, 1983; *O homem de branco*, 1988, romances e *Auto de Ilhéus*, 1981, teatro). O experimentalismo reside para ele na substituição do tempo cronológico pelo tempo expressivo, na mistura constante de passado e presente, na interferência dos mortos na vida dos vivos; mas reside também na procura de uma linguagem alusiva mais do que comunicativa, num projeto pelo qual o católico Adonias Filho se insere, de um lado, na linha de escritores espiritualistas como François Mauriac e Julien Green e, de outro, se faz continuador de romancistas brasileiros como Jorge de Lima, Lúcio Cardoso ou Cornélio Pena, que à problemática religiosa conjugavam a pesquisa da narrativa de atmosfera. A Bahia é ainda palco dos romances de Herberto Sales (1917-1999). Abordamos com ele o grupo dos narradores propriamente regionalistas que, embora em novas formas conscientes da era nuclear instaurada por Guimarães Rosa na expressão brasileira, continuam a problemática do romance dos anos 1930. Herberto Sales estréia auspiciosamente com *Cas-*

calho, 1944, em que narra com intenções documentárias e de denúncia e com força de libelista a vida dos garimpeiros da região diamantífera da Bahia; mas sabe depois reconstruir sobre o fio da memória, com o refinamento e o controle estilístico do escritor que reescreve constantemente os seus textos, uma transparente história pessoal (desde *Além dos Marimbos*, 1961, até *Os pareceres do tempo*, 1984).

Ao lado dele podemos citar o nome de Mário Palmério (1916-1996), mineiro, autor de dois grandes romances regionalistas (*Vila dos Confins*, 1956 e *Chapadão do Bugre*, 1965). Tal como o primeiro, acolhido com entusiasmo pela crítica e pelo público, o segundo, baseado numa história real e misteriosa ocorrida no interior de Minas Gerais no princípio do século, se recomenda pela linguagem que, sem a insistência do folclorista, mas com a viva simplicidade do relato oral, registra a genuinidade sintática e lexical do falar sertanejo: uma linguagem de tal forma fresca que consegue resgatar certa fixidez dos personagens, esboçados muitas vezes com a rapidez do ideólogo e do político. Uma espécie de Juan Rulfo brasileiro, se disse, que soube ocupar com dignidade, a partir de 1968, a cadeira deixada por João Guimarães Rosa na Academia Brasileira.

Mais tardia foi a afirmação, como narrador, do recifense Hermilo Borba Filho (1917-1976), na sua primeira fase sobretudo autor dramático. A reviravolta dá-se com *Sol das almas* (1964), crescendo depois como avalanche em direção política com as quatro etapas de *Um cavaleiro da segunda decadência*. Encerram a série *O general está pintando*, 1973, no qual Miller e Proust convivem em moldura pernambucana numa atmosfera de violento realismo mágico nordestino. O remate dá-se com *Agá*, 1974, e *Os ambulantes de Deus* e *O cavalo da noite*, 1976.

Do Pernambuco urbano vem ainda Gastão de Holanda (n. 1919), autor de uma interessante educação sentimental brasileira. O seu *Os escorpiões* (1954) é um romance em que o Recife dos canais e dos velhos conventos é o pano de fundo dos amores estudantis de um rapaz de província e de uma moça judia e cosmopolita: o panorama permanece imutável no segundo romance, o satírico *O burro de ouro* (1960), em que todavia se ofusca o tom encantatório da primeira experiência. E a partir deste momento o autor vai regressar quase exclusivamente à sua primeira vocação de poeta.

Do Ceará vem Fran Martins (pseud. de Francisco Martins, n. 1913), narrador de pulso, na linha de um singelo naturalismo e autor de contos e romances, entre os quais *Estrela do pastor*, 1942; *O cruzeiro tem cinco estrelas*, 1950. De Goiás, Bernardo Êlis (1915-1997), romancista e contista de grande capacidade expressiva na esteira de Hugo de Carvalho Ramos (*Ermos e gerais*, 1944; *O tronco*, 1954; *Caminhos e descaminhos*, 1967; *Veranico de janeiro*, 1966 até a *Os enigmas de Bartolomeu Antônio Cordovil*, 1980).

Nesta linha, é preciso ainda lembrar Antônio Olavo Pereira (n. 1913), que em *Marcoré* (1957) narra uma simples e tensa história familiar numa cidadezinha do interior paulista; e o mineiro Fernando Sabino (n. 1923), homem e escritor poliédrico, baterista de jazz, cronista, editor, produtor e diretor de filmes e, desde 1956, romancista brilhante de *Encontro marcado*, um testamento poético, filtrado numa prosa rápida e provocante, que coloca o seu autor entre os escritores mais significativos da década de 1950. A volta ao romance é só de 1979 com *O grande mentecapto*, “relato das aventuras e desventuras de Viramundo e de suas inenarráveis peregrinações” com seu remate, em 1982, em *O menino no espelho*. Neles Sabino confirma seus dotes de escritor machadiano em que todavia o menino continuou sempre coexistindo com o homem feito, numa execução lúdica da vida, levando a sério tudo, inclusive as brincadeiras. Tais qualidades favoreceram o seu sucesso como cronista (dezenas de livros publicados, desde *A cidade vazia*, 1950), embora ele reconheça que essas crônicas, as quais o tornaram célebre no Brasil, não passam de trabalhos em prosa de ficção, confirmando a diagnose de Jorge Amado que definiu Sabino como “ficcioneiro em férias”.

Presença ainda a ser devidamente avaliada é a de Mário Peixoto (1908-1992), o cineasta de *Limite* (1931), monumento do cinema mudo brasileiro, e autor de um vasto e complexo *roman fleuve* de índole proustiana, *O inútil de cada um*, do qual apenas o primeiro volume (1984) foi até agora publicado.

OS NOVOS PARADIGMAS

Mas há, nesta geração de ficcionistas nascidos por volta dos anos 1920, personagens que conseguiram transpor os confins da região e da nação para se tornarem escritores de projeção internacional: escritores que, traduzidos e comentados *extra moenia*, representam hoje no mundo, ao lado de alguns romancistas e contistas mais novos, a literatura brasileira da atualidade.

O primeiro deles foi o pernambucano Osman Lins (1924-1978), romancista e crítico, que desde *O visitante* (1955), demonstrou seu empenho explorativo dentro dos confins jamais exauríveis da autoconsciência. É uma pesquisa que continua em *Os gestos* (1957), *O fiel e a pedra* (1961), nos quais os pensamentos dos personagens são dirigidos no esforço de se definir numa dimensão moral. Em *Nove, novena* (1966), Osman Lins inaugura uma técnica polifônica, evidenciada por sinais gráficos e por outros procedimentos visuais com que a escrita é tornada meio e ao mesmo tempo objeto da reflexão crítica; em *Avalovara* (1973), enfim, são mobilizadas técnicas como o palíndromo à Cortazar de *Rayuela*.

Outro escritor de renome internacional é o mineiro Autran Dourado (n. 1926) que, após o exórdio com *Teia* (1947), adquire notoriedade com uma série de contos e romances obsessivamente dominados pelo tema da decadência de Minas Gerais: a sociedade estagnante, as velhas casas, o tédio, tudo visto com os olhos, evocado através das falas de personagens introvertidos, solitários e trágicos. Habilíssimo no encadeamento dos contos e na estruturação dos romances, Autran excele sobretudo, emulando Guimarães Rosa, mas também com o ouvido atento a Hemingway e Faulkner, nos diálogos e monólogos, fundidos em um *continuum* tão aparentemente impassível quanto rico de sobressaltos metafóricos. As etapas principais vão, desde *Tempos de amar*, 1952, através de *A barca dos homens*, 1961, *Ópera dos mortos*, 1967 e *O risco do bordado*, 1970, até a *Ópera dos fantoches*, 1995, com o remate dos *Cadernos de Narciso*, 1997, que, maliciosamente submetido à epígrafe “Mesmo no Inferno, Narciso se mirava todos os dias nas águas do Estige”, quer ser o depoimento narcisista de um escritor “já próximo da velhice”; *A gaiola aberta*, 2000.

De uma geração anterior, é preciso lembrar o médico gaúcho Dionélio Machado (1895-1985) sobretudo por seus dois romances mais importantes, *Os ratos* (1935) e *O louco de Cati* (1942).

Uma diferente incursão dos anos 1970 nos territórios da narrativa de amplo sopro e de ressonância internacional deve ser considerada a de Ariano Suassuna (Paraíba: n. 1927), conhecido sobretudo tal qual Hermilo Borba Filho (1917-1976), essencialmente como autor dramático. Em *Romance D'A Pedra do Reino*, 1971, Suassuna constrói um mosaico histórico-poético-folclórico do sertão do Nordeste, aí intercalando, numa espécie de recuperação cinematográfica de antigos filmes mudos, desbotados e surreais, os folhetos de cordel dos cantadores nordestinos, guardiões de romances medievais. E o que sai desta operação de colagem é um verdadeiro conto picaresco, que tem seu fio condutor na representação (mas também nos sonhos, loucuras, alucinações e desventuras), efetuada por quadros, pelo cantor-rapsodo-poeta dom Pedro Dinis Ferreira Maderna, nobre mistura de Sancho e dom Quixote. Com o pano de fundo mítico do sertão, onde os cantadores cegos cantam Carlos Magno e Roberto do Diabo, Zumbi dos Palmares e Bela Infanta (em versão correta segundo a lição de Boccaccio), a narração avoluma-se pouco a pouco de uma dimensão fantástica, rompe, transborda todo gênero literário, faz-se poema épico, odisséia, apocalipse, sem jamais perder, todavia, o imperturbável sorriso da modernidade:

O certo é que se encantaram
Na Terra do Alumiar,
Cavalos e Cavaleiros
Que buscavam o Sangral
E o Prinspo ardente do Sol,
E a Dama e garça do Mar!

Os paladinos da França buscam o Sangral no sertão, montados em cavalos que se chamam Tremedal e Punhal e contrariados pelo perverso dom Galvão, “sangue negro e luz do Mal”. Remata esse *Romance*, em 1976, a *História do rei degolado nas caatingas do sertão/Ao sol da onça caetana*, com que Suassuna aprofunda sua temática medievista e armorial. (“Armorial” será com efeito o nome do movimento por ele criado para manter a força da tradição no Nordeste “ameaçado” pelo Progresso).

As intenções sociopolíticas, por outro lado, vertebram, e iluminam a veia narrativa de Antônio Calado (1917-1997), contista, romancista, jornalista e homem de teatro, considerado, em pátria e no estrangeiro, uma das mais autênticas e prestigiadas vocações literárias do Brasil contemporâneo. Tendo vivido durante os anos da guerra (1941-1944) em Londres, como jornalista da BBC, ele acabou levando à ficção brasileira uma escrita despojada e irônica de sabor anglo-saxônico e de grande impacto narrativo. Após haver abordado em *Assunção de Salviano* (1954) uma temática mística que terá seu remate em *A Madona de cedro* (1957), onde se conta um caso de expiação religiosa ambientado em Congonhas do Campo, ele consegue dar-nos em *Quarup* (1967) o romance talvez mais comprometido ideologicamente do tempo da ditadura. A parábola do padre e intelectual de esquerda, que passa da pregação à ação depois de ter atravessado, geográfica e socialmente, o país na pesquisa do “povo”, repercutiu no Brasil e no estrangeiro como uma mensagem universalista num momento difícil da história do país. Depois disso, a trajetória ideológica e narrativa de Calado tocou em vários outros temas, desde o memorial ao indianista, mas sempre com a mão segura do escritor de classe (*Bar Don Juan*, 1971; *Reflexos do baile*, 1976; *A expedição Montaigne*, 1982; *Sempre viva*, 1984; *Concerto carioca*, 1985; *Memórias de Aldenham House*, 1989).

Personagem de primeiro plano na vida pública e na cultura do país, o mineiro Darci Ribeiro (1922-1997) chega à ficção depois de uma longa e brilhante militância como antropólogo. E o seu primeiro romance, *Maíra*, 1976, põe a experiência do antropólogo a serviço de uma invenção literária das mais sugestivas entre as que o Brasil exportou para o mundo nos últimos anos. A história que Darci ambienta entre os índios mairuns (na realidade os bororos, veneradores de Maíra-Coraci, o Sol e de seu irmão Micura-Iaci, o Lua) é uma parábola sobre a vida comunitária dos índios amazônicos gravemente ameaçada pelo avanço do progresso tecnológico. É uma denúncia antecipadora da prevaricação dos representantes do poder internacional em relação aos índios e à sua civilização. Mas é também uma recriação altamente poética de um fato de crônica realmente acontecido nos primeiros anos do nosso século, quando um índio bororo, de nome Tiago Aipoibureu, fora recebido

como seminarista em Roma, tendo depois encontrado muitas dificuldades quando do seu regresso à aldeia amazônica: uma história que tinha sido contada por um missionário italiano, padre Colbacchini, e divulgada pelo poeta Giuseppe Ungaretti. As obras que se seguiram (*O mulo*, 1981, a divertidíssima *Utopia selvagem* 1982, *Migo*, 1988) só confirmaram a verve narrativa de um escritor polivalente como Darci Ribeiro, protótipo do intelectual de exportação do Brasil do século XX.

Intelectual de exportação, embora os tipos humanos sejam completamente diferentes, é também João Ubaldo Ribeiro (n. 1941) bahiano da ilha de Itaparica que irradia pelo mundo afora suas histórias de *aretê*, ou seja, de virtude, em que os leitores de todos os países encontram sabiamente misturadas a preocupação social do primeiro Jorge Amado com a invenção lingüística de um Guimarães Rosa, sem contudo esquecer o humor típico de certas obras de Darci Ribeiro. Depois dum primeiro sucesso de estima com *Setembro não tem sentido*, de 1962, João Ubaldo conquista leitores nacionais e internacionais com *Sargento Getúlio* (1971), relato da jornada de um sargento sergipano encarregado da transferência de um prisioneiro político: uma das poucas obras que, no entender do próprio Jorge Amado, contribuíram nas últimas décadas para o desenvolvimento “de uma arte, em literatura, genuinamente brasileira”. Mas o livro a que João Ubaldo deixará talvez ligado o seu nome é *Viva o povo brasileiro* (1984): um romance épico abrangendo mais de três séculos da história do Brasil, cujo principal personagem é, coletivamente, o povo do recôncavo bahiano, que figura também como metáfora do povo brasileiro em geral.

Entre os escritores paradigmáticos da nossa época não há só personagens que souberam chegar ao universal sem nunca abandonar sua específica tradição temática e estilística nacional, mas há também ficcionistas que souberam levar à literatura brasileira a modernidade agressiva e anti-retórica (ou pelo menos tributária de uma retórica diferente), juntamente com a velocidade estilística dos modelos norte-americanos. São normalmente autores de contos, cuja inspiração se esgota no arco de poucas páginas, em relatos fulgurantes em que se misturam cotidiano e imaginário. Mas entre eles o contista vive quase sempre ao lado do romancista, a estória ao lado da história, o instantâneo de situação junto do mural.

O mestre destes autores é atualmente considerado Rubem Fonseca (n. 1925) que, desde o seu exórdio nos anos 1960, soube fixar com extrema originalidade nas suas crônicas urbanas cruéis e poéticas as variantes lingüísticas das diferentes classes sociais cariocas (*Os prisioneiros*, 1963; *A coileira do cão*, 1965; *Lúcia Mc Cartney*, 1969). Os grandes romances de Rubem Fonseca (*O caso Morel*, 1973; *O cobrador*, 1979; *A grande arte*, 1984; *Bufo e Spallanzani*, 1986; *Vastas emoções e sentimentos imperfeitos*, 1988)

pertencem aos anos 1970 e 1980. Neles, o antigo comissário de polícia, profundo conhecedor da sua comarca fluminense, mobiliza com técnica cinematográfica detetives e polícias, assassinos e mulheres da vida, escritores e burguesas depravadas, ladrões, colecionadores de pedras preciosas e toda outra série de personagens na construção de um gigantesco mural de impacto quase televisivo. Sobre o título da sua recolha de contos *Feliz Ano Novo*, 1975, já contudo utilizado em 1968 por Luís Paiva de Castro, o debutante Marcelo Rubens Paiva (n. 1959, autor depois de *Nós és tu, Brasil*, 1996) vai modelar por antífrase seu *Feliz ano velho*, 1982, reconhecendo desta feita a autoridade da citação. Os volumes seguintes de Rubem Fonseca (*Agosto*, 1990; *Romance negro e outras histórias*, 1992; *O selvagem da Ópera*, biografia imaginada do compositor Carlos Gomes, 1994, até os contos de *O buraco na parede*, 1995), confirmam a grande arte efabulatória deste campeão irônico e ultra-realista do *noir*.

O último dos autores “paradigmáticos” desta resenha de início de século é para nós um escritor que há anos não sai da sua Curitiba natal, que nunca quis ser paradigma para ninguém e que contudo, pela projeção que tiveram mesmo no estrangeiro os seus contos, divulgados no início em edições de cordel, pela náusea do quotidiano (o beco, a casa, o leito) em que encerra seus personagens, pela língua seca, impiedosa e nivelante com que ele sabe marcá-los, pela velocidade com que arrasta o conto para o seu êxito final de *haikai* narrativo, pode ser considerado o mais pessoal inventor do pós-modernismo brasileiro. Fundador em 1945, em Curitiba, da revista *Joaquim*, o paranaense Dalton Trevisan (Curitiba, 1925) é autor de inúmeras recolhas de contos e novelas que vão desde as *Novelas nada exemplares*, de 1959, através de *Cemitério de elefantes* e *Morte na praça*, de 1964, *O vampiro de Curitiba*, de 1965 e *A guerra conjugal*, de 1969, *Meu querido assassino*, de 1983, entre outros.

ENTRE O CONTO E O ROMANCE

O conto é efetivamente o gênero em que mais se revela a originalidade da nova literatura brasileira. O gênero, como vimos, vem de longe, tangencia a Europa de Maupassant e o Novo Mundo de Edgar Allan Poe e tem em Machado de Assis o seu primeiro paradigma na tradição nacional. O Modernismo de Alcântara Machado, de Aníbal Machado, de João Alphonso, mas sobretudo de Mário de Andrade, fixa-lhe aquela especificidade de conteúdos que o torna essencial para a rapidez da escrita moderna. Guimarães Rosa dissecava-lhe a forma fazendo da linguagem a portadora de sentido dos seus desenredos (*Estas histórias*, 1962, entre as quais o conto de expressão translingüística “Meu tio o lauretê”).

Quase todos os ficcionistas da atualidade são igualmente contistas e romancistas, embora alguns deles, como Dalton Trevisan, se declarem partidários exclusivamente da forma fechada e unidirecional do conto, veiculadora de situações singulares e com desenlace significativo. O próprio memorialismo, por se estruturar autobiograficamente em sucessão de retratos e contos exemplares, torna-se tributário do gênero. E aqui se inscreve a parábola de um poeta e homem público como Pedro Nava (1903-1984) a quem já nos referimos como poeta e que só no final da vida, concluída aliás pelo suicídio, se torna memorialista proustiano cinzelando no seu barroco painel societário alguns extraordinários retratos de personagens que são igualmente contos na sua unidirecionalidade diegética (*Bau de ossos*, 1972; *Galo das trevas*, 1981; *O círio perfeito*, 1983). Ao lado dele não será descabido citar um memorialista saboroso e refinado como Antônio Carlos Villaça (n. 1928: *O nariz do morto*, 1970; *O anel*, 1972; *Monsenhor*, 1975; *Os saltimbancos da Porciúncula*, 1996).

Difícil instituir conjuntos temáticos, ou ideológicos ou mesmo estilísticos entre os ficcionistas brasileiros da atualidade. Talvez fosse uma solução fragmentar a república única das letras em tantas pequenas repúblicas regionais: mas, se é verdade que o tropismo Rio-São Paulo se atenuou nos anos, é também verdade que os escritores agora se deslocam com a mesma facilidade com que alastram idéias e técnicas literárias e que já não há autores regionais no sentido etimológico do termo. Vamos portanto escolher para a descrição do que é ainda uma nebulosa, em que só os pósteros poderão decantar os verdadeiros valores universais, um critério vagamente cronológico ou, como voltou a estar na moda, geracional.

Abre este novo elenco sob a insígnia da modernidade o paulista Geraldo Ferraz (1907-1979), romancista e contista que, surgido na cena literária brasileira no imediato pós-guerra como autor (de parceria com Patrícia Galvão, 1910-1962, a Pagu do Modernismo antropofágico) do romance *A famosa revista*, 1945, se impõe depois na cena literária com os romances *Doramundo*, 1957 (com um *revival* depois de vinte anos, por ocasião do filme do mesmo título de João Batista de Andrade) e com os contos de *Km 63*, 1979. O catarinense Harry Laus (1922-1992), além de contista e teatrólogo: *As horas de Zenão das Chagas* (1957); *Os incoerentes* (1958); *Ao juiz dos ausentes* (1961); *Os papéis do Coronel* (1995), destacou-se como crítico de arte.

O grupo dos nordestinos inclui tanto o cearense Moreira Campos (1914-1994), professor e contista de rara mestria na estruturação da narrativa breve até o desenlace final que surge sempre inesperado (de *Vidas marginais*, 1947 até *Os doze parafusos*, 1978 e *10 contos escolhidos*, 1981), quanto o matogrossense J. J. Veiga (1915-1999), refinado cinzelador de *Os cavalinhos de Platiplanto*, 1959, contos marcados, no dizer

de Antonio Candido, “por uma espécie de tranqüilidade catastrófica”. As obras seguintes, desde *A máquina extraviada*, 1968; *Hora dos ruminantes*, 1966; *Sombras de reis barbudos*, 1972; *Aquele mundo de vasabarro*s, 1982, até *O relógio Belisário*, 1995, confirmam esta postura humana, aliada a um sempre maior refinamento estilístico.

Baiano, poeta de 45 em sentido cronológico, mas bastante afastado da escola (*Chuva sobre duas sementes*, 1945; *Jogo chinês*, 1962), Jorge Medauar (1918-2003) nos aparece como narrador capaz de transcender o gênero regionalista dentro do qual o colocariam os seus temas (*Água preta*, 1958; *A procissão e os porcos*, 1963; *O incêndio*, id.; *Visgo da terra*, 1983) com um estilo moderníssimo, focado no “ponto de vista”, ainda mais do que na pesquisa lingüística. Do Nordeste também, Carlos Castelo Branco (1920-1993), que constrói a prosa de seus *Continhos brasileiros*, 1952 e dos seus romances (*Arco do triunfo*, 1959) na perspectiva do Piauí natal. Ainda do Nordeste, o alagoense Breno Acióli (1921-1966), que, narrador colorido e vigoroso no volume de estréia (*João Urso*, 1944), no qual vários componentes culturais se chocam na criação de um clima alucinado de loucura e brutalidade com a essência de Freud apreendida na vida quotidiana de médico, acaba de atingir nova popularidade com a recente publicação das suas narrativas inéditas. Baiano por sua vez, Dias Gomes (1922-1999), saiu do anonimato como autor dramático em 1960, com o êxito nacional e internacional de *O pagador de promessas* de que falaremos a seguir na seção dedicada ao teatro. As obras do ficcionista incluem romances juvenis (de *Duas sombras apenas*, 1945 até *A dama da noite*, 1947) e contos da maturidade (*Sucupira, ame-a ou deixe-a*, 1982; *Odorico na cabeça*, 1983).

Filho de Graciliano, jornalista e crítico literário, o alagoano Ricardo Ramos (1929-1992) completa o quadro dos narradores nordestinos com a sua produção de contos (uma dezena de volumes, desde *Tempo de espera*, 1954, até *Os inventores estão vivos*, 1980) e romances (*Memória de setembro*, 1968; *As fúrias invisíveis*, 1974), nos quais um estilo sóbrio e cativante sublinha a sempre bem estruturada construção do enredo.

A legião dos mineiros é aberta por Murilo Rubião (1916-1991) que sabe resgatar seus temas kafkianos, suas histórias do insólito absurdo, com um patético, desmistificador sorriso mineiro (*O ex-mágico*, 1947; *Os dragões*, 1964; *O pirotécnico Zacarias*, 1974; *A casa do girassol vermelho*, 1978). Mineiro também, Otto Lara Resende (1922-1993) que, após a estréia com *O lado humano* (1952), se impõe com os crus relatos de adolescência de *Boca do Inferno* (1958) e com os contos de *O retrato na gaveta* (1962) para depois mergulhar no ritmo diarístico do pseudo-romance de costumes, no “prosaísmo de um caderno de notas” (Antonio Candido) de *O braço direito* (1963). Autor perfeccionista, capaz de uma prosa exata e carregada de graça, Otto Lara Resende reescrevia continuamente e

quase obsessivamente as suas obras até atingir aquela perfeição que era a sua meta sempre alvejada e algumas vezes atingida.

Incursão dos últimos anos de vida, os três longos contos de Paulo Emílio Salles Gomes (1916-1977) recolhidos em *Três mulheres de três PPPês*, 1977, demonstram a sabedoria estilística e a graça da invenção deste que foi um dos grandes críticos do cinema brasileiro.

Rotulado como neo-realista, Carlos Heitor Cony (n. 1926) é um escritor fecundo que, com uma única parada no relato autobiográfico (*Informação ao sacrificado*, 1961, história de um jovem seminarista que perdeu a fé), se dedica exclusivamente ao romance de costumes, satirizando a classe média carioca, de quem assume a linguagem (*O ventre*, 1958 e *Matéria de memória*, 1962, até *Quase memória*, 1995).

A problemática do emigrante, sua angústia, sua insegurança e sua alienada solidão são os temas recorrentes das narrativas de Samuel Rawet (n. na Polônia, em 1929, e depois emigrado para o Brasil, falecido em 1984). Os títulos dos seus livros já denunciavam a problemática do autor (desde *Contos do imigrante*, 1956, até *Viagens de Ahasverus à terra alheia*, 1970).

IDEOLOGIAS, ANTROPOLOGIAS E ECOLOGIAS. A NARRATIVA DOS NASCIDOS NOS ANOS 1930-1960

Os nomes aqui também são inúmeros e ainda maior a possibilidade de esquecer alguém. Valha para a historiadora estrangeira o critério da notoriedade, dentro e fora do Brasil: um critério talvez pouco aceitável no plano dos valores literários, mas eficaz para quem tenha decidido acompanhar, numa história da literatura, a fortuna das obras, isto é, o gosto dos destinatários de cada época.

Também neste caso a cronologia e uma certa linha de continuidade de escolhas narrativas aconselham-nos a iniciar a nossa panorâmica pelo Nordeste do país. O maranhense José Louzeiro (n. 1932) estréia no plano da narrativa intimista (*Depois da luta*, 1958) arriscando-se depois na novela de crítica social, ambientada na grande cidade violenta e cruel (*Acusado de homicídio*, 1969; *Infância dos mortos*, 1977) e no relato de infância (*Judas arrependido*, 1969), enquanto Miguel Jorge (n. 1933) propõe-se como cantor apaixonado da terra goiana (desde os contos de *Antes do túnel*, 1966 e *A descida da rampa*, 1993 até o painel de *Veias e vinhos*, romance, 1981 e a deliciosa novela *Ana Pedro*, 1994, cujo *explicit* revelador lembra o desfecho do *Grande sertão* de Guimarães Rosa). Por seu lado, o piauiense Esdras do Nascimento (n. 1934) sublinha com elegância e ironia sua obra de romancista, contista e ensaísta (de *Solidão em família*, 1963 e

Convite ao desespero, 1964 até *Jogos da madrugada*, 1983). Romancista original que sabe transpor os confins da região para se tornar escritor internacional, sem perder o sabor da terra de origem, o baiano Antônio Torres (n. 1940) é autor de uma obra que foi crescendo nos anos, desde *Um cão uivando para a lua*, 1972, através de *Os homens dos pés redondos*, 1973, *Essa terra*, 1976, o mais bem sucedido e exportado, até *Um táxi para Viena d'Áustria*, 1991. O paraense Domingos Pellegrini (n. 1949), poeta e jornalista, brilha enfim na ficção essencialmente por seus contos de sutil imaginação e boa escrita (desde *O homem vermelho*, 1977 a *Paixões*, 1984) E o cearense Moacir C. Lopes (n. 1927), ex-marinheiro com uma narrativa introspectiva vinculada à simbologia do mar (*Maria de cada porto*, 1959; *A ostra e o vento*, 1964, levado ao cinema em 1996).

Contista genial, autor de narrativas que, como disse Helena Parente Cunha, “trazem em si a marca da vida profundamente vivida”, o paraibano Edilberto Coutinho (1933-1995) escreveu sobre todos os jogos: jogo do amor e do sexo, jogo político, jogo do carnaval e jogo da solidão e da morte (desde *Onda boiadeira e outros contos*, 1954, a *O jogo terminado*, 1983 e *Os jogos*, 1984) mas sobretudo sobre o jogo esportivo. As onze histórias de futebol do seu livro mais famoso, *Maracanã, adeus* (1980) vão ficar na história da literatura brasileira como marca do conto pós-moderno.

Autor de duas novelas de singular intensidade (*Lavoura arcaica*, 1976; *Um copo de cólera*, 1978), o paulista Raduan Nassar (n. 1935), apesar de ter anunciado o seu abandono definitivo da literatura, tem ainda os seus fãs que lhe prolongam o sucesso de público e de crítica alcançado no fim dos anos 1970. Na mesma linha de uma escrita de grande impacto narrativo, a prosa do carioca Sérgio Sant'Anna (n. 1941: *Confissões de Ralfo*, autobiografia imaginária, 1975; *O concerto de João Gilberto no Rio de Janeiro*, 1982, *A tragédia brasileira*, 1987; *O monstro*, 1994) enquanto os contos de Regina Célia Colônia, ela também carioca, exploram o mundo do sonho e da evocação poética (*Canção para o totem*, 1975).

O sucesso italiano do *Zero* de Ignácio de Loyola Brandão (n. 1936), então proibido pela censura no Brasil, foi a premissa da projeção internacional deste autor que leva à narrativa a marca da sua experiência de jornalista e de intelectual comprometido, possuidor de um estilo direto e forte na descrição de situações apocalíticas nas megalópoles de hoje, em que S. Paulo é igual a Nova York e a América Latina homóloga da América *tout court*. As obras repartem-se entre a brevidade do conto (*Depois do sol*, 1965; *Pega ele, silêncio*, 1968, e *Cadeiras proibidas*, de 1976) e o mural do romance (*Bebel que a cidade comeu*, 1968; *Não verás país nenhum*, 1981; *O verde violentou o muro*, 1984; *O ganhador*, 1987), com uma incur-são nos mitos da *Cuba de Fidel* (1978).

Na mesma vaga de denúncia e protesto, se insere o mineiro Fernando Gabeira (n. 1941), cujo primeiro livro (*O que é isso, companheiro?* 1979), traduzido em vários países no momento de maior interesse internacional pelo Brasil, assegurou-lhe um sucesso *extra moenia* que não pôde evidentemente premiar as obras seguintes, embora de igual intenção ideológica e postura memorialista (*O crepúsculo do macho*, 1980; *Entradas e bandeiras*, 1980; *Hóspede da utopia*, 1981, *Diário da crise*, 1984).

Dos mineiros é ainda o grupo mais numeroso destes novos ficcionistas brasileiros. Mineiro e quase exclusivamente contista, Vander Piroli (n. 1931: *A mãe e o filho da mãe*, 1966; *A máquina de fazer amor*, 1976; *Minha bela putana*, 1984) e mineiro o romancista Osvaldo França Júnior (1936-1989: de *O viúvo*, 1965 e *Jorge, um brasileiro*, 1967 até *A procura dos motivos*, 1980 e *O passo-bandeira*, “história de aviadores”, 1984). Mineiros ainda o contista e romancista, de grande finura estilística, Ivan Ângelo (n.1936: desde *A festa*, romance, 1976 e *Casa de vidro*, contos, 1979, até *O amor*, 1995, novo romance), e um “profissional da literatura” como Silviano Santiago (n. 1936) que, essencialmente crítico e ensaísta, se afirma também como contista e romancista (*O banquete*, contos, 1970; *O olhar*, 1974; *Em liberdade*, 1981, novela-ensaio, suposta continuação das *Memórias do cárcere* de Graciliano Ramos; *Stella Manhattan*, 1985, em que, numa Nova York cosmopolita, as relações sexuais entre minorias étnicas são vistas através dos olhos de um brasileiro homossexual; e *Keith Jarret no Blue Note, improvisos de jazz*, 1996, quando mais de dez anos depois as temáticas da sexualidade gay e da vida no exterior reaparecem, dessa vez na forma de cinco contos). Mineiro enfim, Roberto Drummond (1939-2002), que se assinala nos anos 1970 pela ruptura das normas gráficas sublinhando, com a intrusão de figuras, fotografias, sinais, a novidade do texto e do projeto diegético, eminentemente popular (*A morte de D.J. em Paris*, 1975; *O dia em que Ernest Hemingway morreu crucificado*, 1978; *Hilda Furacão*, 1991). Outro mineiro, Luís Vilela (n. 1943), editor e diretor na capital mineira da revista *Estória*, dedicada ao conto e suprimida nos anos da ditadura, é autor ele próprio de contos recolhidos em volumes desde *Tremor de terra*, 1967, até *Tarde na noite*, 1970. Mas já nas narrativas de *No bar* (1968), ele tinha ensaiado uma escrita automática de grande sugestão, consignando enfim ao romance *O inferno é aqui mesmo*, 1979, o seu depoimento sobre a vida de um jornalista em São Paulo.

Por seu lado o paulista João Antônio (1937-1996) revela-se, com *Malagueta, perus e bacanaço*, 1962, *Leão de chácara*, 1975 e *Dedo duro*, 1982, mestre em crônicas, que fizeram dele o “cronista da cidade” por antonomásia. Compositor, cantor, ator e teatrólogo de renome internacional, Chico Buarque (n. 1944) estréia na ficção com a “novela polêmica” *Fazenda modelo*, 1975. Regressa à narrativa nos anos 1990 com o romance

breve *Estorvo*, 1991, lançado ruidosamente dentro e fora do Brasil, ao qual se seguiram *Benjamin*, 1995, e o excelente *Budapeste*, 2003.

Passando agora para os extremos geográficos do país, encontraremos ao sul, na capital gaúcha Porto Alegre, um grande cronista, autor de flagrantes cheios de atualíssimo humor brasileiro, Luís Fernando Veríssimo (n. 1936), filho de Érico Veríssimo: as suas crônicas saborosas continuam sendo reunidas em volume para o divertimento de leitores aficionados (desde *O popular*, 1973 até *A mesa voadora*, 1978, “crônica de viagem e comida”, 1978; *O analista de Bagé* 1983; *A velhinha de Taubaté*, 1983; até os grandes sucessos *Comédias da vida privada*, 1994, *Comédias da vida pública*, 1995, *O clube dos anjos*, 1998, e *A eterna privação do zagueiro absoluto*, 2003). Encontraremos também um ficcionista refinado e discreto como Caio Fernando Abreu (1949-1996) que, na sua breve vida de escritor marginalizado, nos deu um reduzido ciclo de obras-primas “urbanas” com personagens isoladas no mundo e prisioneiras delas mesmas. Contos e romances de formação, como ritos de passagem, eles possuem uma dimensão surrealista em que mais evidente se torna o conflito entre indivíduo e sociedade (*Morangos mofados*, 1981; *Onde andaré Dulce Veiga?*, 1982; e, póstumo, *Bem longe de Marienbad*, 1996).

Colega de Caio Fernando Abreu na Universidade do Rio Grande do Sul, João Gilberto Noll (n. 1946) retrata o Brasil dos anos autoritários em contos tensos “de vida e morte” e romances de preocupação existencial (de *O cego e a dançarina*, 1980 e *A fúria do corpo*, 1982, até *Mar aberto*, 1996).

O narrador riograndense de maior prestígio é contudo hoje considerado Moacyr Scliar (n. 1937), que explora em romances e contos de grande sabedoria literária a sua qualidade de “centauro” da vida: médico e escritor, judeu e gaúcho (“foi da minha condição judaica que nasceu a ironia e a ferocidade... O humor melancólico dos meus livros é, na realidade, uma forma irônica de reclamar, de revelar inconformidade”), russo por ascendência familiar e bem brasileiro pela cultura e a cosmovisão (desde os contos de *Estórias de médico em formação*, 1962, e as crônicas de *Os mistérios de Porto Alegre*, 1976, até romances como *O exército de um homem só*, 1973, *O centauro no jardim*, 1980, *A estranha nação de Rafael Mendes*, 1983, *A majestade do Xingu*, 1997, e *A mulher que escreveu a Bíblia*, 1999).

O grande sucesso nacional e internacional conseguido com o primeiro livro, *Galvez imperador do Acre*, 1976, não voltou a premiar as obras sucessivas do amazonense de Manaus, Márcio Souza (n. 1946), intelectual polidétrico, cineasta, teatrólogo, editor, ensaísta, crítico e administrador público em áreas culturais, embora romances como *Mad Maria*, 1980, ou contos como os de *A caligrafia de Deus*, 1994, mantenham do primeiro “folhetim” muitas características de estilo e de humor. Uma prova a mais de que o sucesso de um livro depende muitas vezes de fatores extraliterários: neste caso da presença da Amazônia no

imaginário dos leitores de todo o planeta e a realidade de um livro que, desde o rosto, promete contar, em tempo de ditadura:

a vida e a prodigiosa aventura de dom Luiz Galvez Rodriguez e Aria nas fabulosas capitais amazônicas e a burlesca conquista do Território Acreano contada com perfeito e justo equilíbrio de raciocínio para a delícia dos leitores.

Uma Manaus diferente é o quadro do romance de outro jovem autor amazonense, Milton Hatoum (n. 1952) que, numa prosa evocativa de pendor lírico, relata o regresso à cidade mítica de sua infância de uma mulher de origem libanesa. Busca proustiana de um tempo e um espaço perdido, este *Relato de um certo Oriente* (1989) anuncia talvez nova virada na futura prosa brasileira, confirmada em seu romance *Dois Irmãos* (2000). Assim como a anunciam as três obras narrativas (*Malthus*, 1989, *Arquipélago*, 1992; *Polígono das secas*, 1996) de outro autor irreverente e ludicamente comprometido como o ítalo-paulista Diogo Mainardi (n. 1962) que, escritor minimalista e paradoxal, com sua feroz comichão procura, em tom de farsa, uma releitura dos lugares comuns da literatura e da vida brasileira, desde a mítica ilha Brasil, até a ainda mais mítica literatura sertaneja. Entre os nomes dos ficcionistas que se afirmaram nos últimos anos vale destacar Bernardo Carvalho (n. 1960), autor de *Aberração* (1993); *Os bêbados e os sonâmbulos* (1997); *As iniciais* (1999); *Medo de Sade* (2001); *Nove noites* (2002).

É preciso, finalmente, neste quadro da prosa de ficção, lembrar os nomes de João Silvério Trevisan, Haroldo Maranhão, Raimundo Carrero, Carlos Sussekind, Vítor Giudice (1934-1997), Renato Pompeu, Jair Ferreira dos Santos, José Agripino de Paula, Cristóvão Tezza, Isaías Pessotti, José Clemente Pozenato, Carlos Nascimento Filho, José Roberto Torero, Flávio Moreira da Costa, Renato Tapajós, Aguinaldo Silva, Eric Nepomuceno, Fausto Wolff, Deonísio da Silva, Edgar Telles Ribeiro, José Almino, Marcos Santarrita, Alex Polari, Alfredo Sirkis, Antônio Fernando Borges, Renato Camargo, Rubens Figueiredo, Reinaldo Moraes, Fernando Bonassi, Rodolfo Motta Rezende, Leandro Konder, Teixeira Coelho, Jean Claude Bernadet, Ivan Lessa, Luciano Trigo, Roberto Freire, Jô Soares, Vinícius Vianna, Tabajara Ruas, Sérgio Faraco, Charles Kiefer, Carlos Emílio Corrêa Lima, Luiz Antônio de Assis Brasil, Rodrigo Lacerda, representantes da vitalidade da prosa de ficção no Brasil contemporâneo.

A ESCRITA DAS MULHERES

O memorialismo sempre foi considerado apanágio da literatura feminina: se é verdade que a escrita das mulheres é sempre metafórica, baseada no eixo da memória “vertical” de quem fica parada na sua casa, lembran-

do, enquanto ao homem que viaja, deslocando-se no tempo e no espaço, caberia uma escrita metonímica, horizontal. Mas isto também está progressivamente mudando, nivelando-se nas escolhas estéticas como consequência da mudança da qualidade de vida.

Atualmente cinco nomes femininos consagrados pela Academia Brasileira são Rachel de Queiroz, de quem já falamos anteriormente, Lygia Fagundes Telles, Nélide Piñón, Zélia Gattai e Ana Maria Machado. Em volta delas há uma legião de escritoras que habitam a cena brasileira e que a enriquecem com sua própria visão do mundo. Nos anos 1930, quando Rachel de Queiroz explodiu com *O quinze*, teria parecido talvez reduutivo e até racista falar de literatura feminina: teria sido então uma forma de *apartheid* que nem as mulheres aceitariam nem a crítica de ambos os sexos ousaria propor. Mas, neste início de século, quando já tão forte aparece a contribuição das mulheres à vida pública do país em todos os setores, é talvez aconselhável voltar a conjuntos como sexo, raça, categoria e região para melhor se apreciar a peculiaridade da cosmovisão e portanto da contribuição de cada um àquele conjunto superior que continuamos a chamar de literatura brasileira. Na impossibilidade de se reconstruírem por enquanto plausíveis “famílias” estéticas, aqui também uma ordem vagamente cronológica nos ajudará a examinar o conjunto das escritoras sob um perfil que, se não é rigorosamente geracional, é e sempre será o de um tempo *in progress*, isto é, em mutação.

O primeiro nome que ocorre é o de Elisa Lispector (1911-1989) radicada como Clarice no Brasil em tenra idade, que soube utilizar a sua experiência de socióloga para a construção de um romance intimista (desde *O muro de pedras*, 1952, até *Corpo a corpo*, 1983) de convincente penetração psicológica no terreno da família brasileira. São os mesmos dotes de escrita cativante que distinguem a prosa de Zélia Gattai (n. 1916), cujo já mítico sodalício com Jorge Amado ficou fixado em dezenas de páginas de grande relevo documentário. No seu saboroso estilo de “contadora de histórias”, estreou-se Zélia em 1979 com *Anarquistas, graças a Deus*, relato *best seller* sobre sua infância de filha de imigrantes italianos na São Paulo do início do século. A veia memorialista continuou explorando o filão da sua vida com Jorge Amado, os anos do exílio e da perseguição política (de *Um chapéu para viagem*, 1982 até *Chão de meninos* (1992), com divertidas excursões nos domínios da ficção infantil (*Pipistrello das mil cores*, 1989) até chegar ao romance (*Crônica de uma namorada*, 1995) que da precedente experiência conserva a frescura do livro de memórias.

Também cronista e dramaturga, teatróloga e crítica literária, Diná Silveira de Queirós (1910-1982), descendente de ilustres bandeirantes paulistas, afirma-se com *Floradas na serra* (1939), história de amor am-

bientada num sanatório de Campos de Jordão, dedicando-se depois com êxito ao romance histórico de tema nacional *Margarida La Rocque* – (*A ilha dos demônios*), 1949; *A muralha*, 1954; *Verão dos infieis*, 1968 até *Eu venho* – *Memorial de Cristo I*, 1974, à narrativa breve de requintada elaboração de *A sereia verde*, 1941 e de *Café da manhã*, 1969.

Mestra na encenação do enredo, Lygia Fagundes Telles (n. 1923) marca a literatura brasileira com seus contos e romances que, ultrapassando o autobiografismo de ambiente paulista, nos enriquecem todavia com cenas de intimidade familiar e de evocação da infância, que fazem pensar em Alain Fournier. Embora ela tenha atingido a larga popularidade com romances como *Ciranda de pedra*, 1954, que nos anos 1980 foi adaptado numa das telenovelas mais famosas no Brasil e no exterior, ou com *Verão no aquário* (1963), *As meninas* (1973), até *As horas nuas* (1989), a verdadeira vocação de Lygia é o conto. Aqui, desde *Praia viva* (1944) e *O cacto vermelho*, (1949) até *Antes do baile verde* (1972), *Seminário dos ratos*, 1977, *Estrutura da bolha de sabão*, 1991 e *A noite escura e mais eu*, 1995, ela consegue dar-nos, com sua imaginação cintilante, “pequenas obras-primas de fremente inquietação íntima” (Paulo Rónai).

Os posseiros (1955), romance de estréia da carioca Maria Alice Barroso (n. 1926) é uma narrativa-tese de cunho político que lança a sua autora na arena literária em que ela vai distinguir-se depois por um experimentalismo formal, até o grafismo, em *História de um casamento* (1960) e *Simples afeto recíproco* (1962). O sucesso de *Quem matou Pacífico?*, 1969, é sancionado em 1976 pelo filme de Renato Santos Pereira (1976) enquanto uma nova linha ficcional parece anunciada por *O globo da morte*, 1981.

De origem galega, também Nélida Piñón (n. 1934) sabe conjugar experimentalismo e realismo, paixão humana e grafismo de vanguarda nos seus requintados contos e romances (de *Guia-mapa de Gabriel Arcanjo*, 1961; *Fundador*, 1969; *Casa da paixão* 1972; *O calor das coisas*, 1980; até *A república dos sonhos*, 1984 e *A doce canção de Caetana*, 1987). Escritora aristocrática, Nélida, por suas atmosferas rarefeitas, por sua freqüentação de um mundo hiper-real, tornou-se nos últimos anos nome de referência imprescindível no quadro da ficção brasileira e hispano-americana contemporânea (Prêmio Juan Rulfo, 1996).

Mas há outras autoras que com empenho e originalidade perseguem a sua trajetória poética. Contista, romancista, jornalista e atriz, a catarinense Edla van Steen (n. 1936) aparece na cena literária em 1974 com *As memórias do medo*, com o remate, em 1977, dos contos de *Antes do amanhecer*. Enquanto Marina Colasanti (n. 1937), de origem italiana, leva à literatura das mulheres sua experiência de jornalista, cronista, pintora e socióloga, atenta aos problemas do quotidiano, por ela tratados com

sorridente feminismo numa prosa incisiva e cativante (desde *E por falar em amor*, 1984 até *Ana Z, aonde vai você?*, 1994, e *Eu sei, mas não devia*, 1996). Por seu lado, a gaúcha Lya Luft (n. 1938), poetisa e tradutora de literatura alemã e inglesa reflete nos seus romances, *As parceiras* (1980), *A asa esquerda do anjo* (1981), *Reunião de família* (1982), *O quarto fechado* (1984), o conflito de identidade de uma menina nascida no Brasil de pai de origem alemã e mãe brasileira, que se interroga continuamente sobre sua natureza de mulher marginalizada em todos os sentidos.

Ana Miranda (n. 1951) entra na literatura pela porta principal em 1989 com o romance histórico *Boca do inferno*, biografia romanceada de Gregório de Matos de que é protagonista, no século XVII, a Bahia de Vieira e de Gregório. Um sucesso que a autora procurou repetir com o *Retrato do rei* em 1991, narrativa da Guerra dos Emboabas que, no início do século XVIII, viu defrontados paulistas e portugueses pelo controle da região do ouro nas Minas Gerais. Seguiram-se *A última quimera* (1995), um romance sobre a morte de Augusto dos Anjos, *Desmundo* (1996) no qual a autora recria a linguagem do século XVI, e *Dias & Dias*, (2002).

A literatura feminina e feminista brasileira conta também muitas adeptas de uma literatura erótica que passa com elegância da poesia à prosa e cujos exemplares mais significativos para os anos 1980 são as antologias de poesia *Carne viva*, organizada em 1984 por Olga Savary, e de contos *O prazer é todo meu*, também de 1984 por Márcia Denser. Interessante aqui a experiência de escrita de Helena Parente Cunha (n. 1929) também crítica e poetisa (os contos de *Os provisórios*, 1980; *A casa e as casas*, 1996; e o romance *Mulher no espelho*, 1982); da baiana Sônia Coutinho (n. 1939), jornalista, contista e romancista, com *Venenos de Lucrecia*, 1978; *O jogo de Ifá*, 1980; ou a cearense Joyce Cavalcanti (n. 1949), romancista, novelista, contista, com *De dentro para fora*, 1978; *Inimigas íntimas*, 1994, primeiro volume de um ambicioso painel *in progress*; e a bela prosa erótico-poética de *Livre e objeto*, 1980. Lembramos igualmente os nomes de Rachel Jardim, Helena Jobim, Zulmira Tavares, Patrícia Bins, Eliane Maciel e Heloísa Seixas entre os destaques da prosa feminina contemporânea.

A última praia da ficção de mulheres deste fim do século é por enquanto, exemplarmente, porque também exportada para o estrangeiro, a de outra “aluna” de Rubem Fonseca, Patrícia Melo (n. 1963), chegada à literatura com uma experiência de roteirista que lhe enxugou a prosa, enriquecendo-a daquela dimensão de maldade purificadora própria da literatura dos jovens talentos de todos os países (*Acqua toffana*, 1994; *O matador*, 1995).

FIÇÃO CIENTÍFICA, ESOTERISMO E ASTROLOGIA COMO ÚLTIMAS UTOPIAS

Num mundo projetado para o futuro como o que nos abriga e num mundo que, hoje mais do que nunca, usa a ironia como corretivo e contraponto da sua “ânsia de superação”, uma história literária que quer também ser espelho de uma sociedade fixada num momento especial do seu porvir não pode ignorar fenômenos paraliterários considerados até hoje como literatura “menor” como os da ficção científica ou da literatura esotérico-astroológica, nas quais utopia e ironia se chocam e se equilibram, extraindo da experiência do presente os modelos de comportamento futuro. E ela não os pode ignorar num país como o Brasil que, por sua situação histórica e sociológica, se encontra numa peculiaríssima encruzilhada de culturas e de religiões.

A ficção científica ocupa um lugar próprio na recente literatura brasileira: onde é cultivada, costuma-se afirmar, desde 1926, quando saiu *O presidente negro* ou *O choque das raças* de Monteiro Lobato, que é uma prefiguração política, com angulação ligeiramente racista, grotesca e panfletária de um futuro bem próximo. Mas, excetuados alguns poucos precedentes no gosto sobretudo da antecipação social (o relato “A descoberta do impossível”, ambientado no ano de 1988 em Brasília, escrito por Aderbal Jurema; *A filha do Inca ou República 3000*, de Menotti del Picchia, 1936; *3 meses no século 81*, de Jerônimo Monteiro, 1947), o gênero pertence inteiramente aos anos 1960-1990. Inaugura-o Diná Silveira de Queirós, com *Eles herdarão a terra* (1960), no qual se acentua aquele gosto pelo fantástico que já havia inspirado *Margarida La Rocque* (*A ilha dos demônios*), 1950; e o perpetuam escritores e críticos como Jerônimo Monteiro (1908-1975: *Fuga para canto algum*, 1961; *Visitantes do espaço*, 1963), André Carneiro (n. 1932: *Diário da nave perdida*, 1963; *O homem que adivinhava*, 1966), Guido Wilmar Sassi (1922-2002: *Testemunha do tempo*, 1963), Levy Menezes (n. 1930: *O 3º planeta*, 1965).

Porém, mais do que no romance, é no conto que o escritor de ficção científica encontra a sua medida. Nas antologias de autores nacionais que, após o êxito da primeira coletânea, toda de narradores estrangeiros, publicada em 1958 com uma introdução de Mário da Silva Brito, se sucedem cada vez com maior frequência (*Antologia brasileira de ficção científica*, 1961; *Histórias do acontecerá*, 1962; *Além do tempo e do espaço*, 1965), encontramos nomes novos e nomes de escritores já famosos e firmados em outros gêneros poéticos e narrativos: Rachel de Queiroz, Domingos Carvalho da Silva (que publica contos de ficção científica também no volume *A véspera dos mortos*, 1966), Lygia Fagundes Telles, até Antônio Olinto (n. 1919: poeta já aqui lembrado e ficcionista, autor de

uma trilogia africana (*A casa d'água*, 1969; *O rei de Kheto*, 1980 ; *O trono de vidro*, 1987) e Zora Seljan que insere no gênero a sua experiência de antropóloga e folclorista.

Entre os textos literariamente mais interessantes, sem dúvida *As noites marcianas*, 1961, de Fausto Cunha (n. 1935), uma espécie de Calvino à brasileira também na forma narrativa, que obtém efeitos de fina ironia com o sistema de estranhamento: seja aos olhos do marciano que parte para a descoberta dos terrestres armado de todos os adornos de ouro e espelhinhos que, em certa época, eram apanágio dos europeus descobridores de Américas, seja aos olhos do terrestre sobrevivente de mundos diferentes, o animal “estranho” é, por excelência, o homem. Nos últimos vinte anos, a ficção fixou-se num nível médio ao gosto internacional, segundo os padrões sugeridos pelo cinema e pela televisão. Entre os que se dedicam ao gênero lembramos também os nomes de Bráulio Tavares e Jorge Luís Calife.

Entra aqui outro “fenômeno” de exportação da literatura brasileira que um historiador estrangeiro não pode ignorar, apesar de todas as críticas que foram levantadas, no Brasil ainda mais do que *lá fora*, contra um gênero de escrita considerado “subliteratura”, apesar do seu enorme sucesso de público em todos os países e em todas as línguas. Refiro-me às obras astrológicas e esotéricas do acadêmico Paulo Coelho (n. 1947) que, desde *O diário de um mago*, 1987, e *O alquimista*, 1988, até *Onze minutos*, 2002, vão atraindo para esta especialidade menor e diferente da literatura brasileira milhares de leitores inocentes. O mundo precisa de sonhos.

POESIA: “A ARTE DEVE SERVIR”

Em 1944, Mário de Andrade, já fora do jogo desmistificador mas alienante do Modernismo inicial, fizera uma nítida profissão de compromisso, em sentido anti-hedonístico:

Não faço arte pura. Nunca a fiz. Sobre este ponto, desagrada-me estar em desacordo com caros amigos e companheiros, amigos e companheiros que considero mestres... A arte deve servir.

Será a partir daí que, transpondo a experiência esteticizante da Geração de 45, estudada por críticos como Eduardo Portella e Fausto Cunha, mas dela absorvendo alguns valores formais e atraindo para uma práxis diferente de participação também não poucos autores da geração precedente, se movimentarão os poetas “pós-45”. Se quisermos continuar a enumeração na forma geracional cara a João Cabral, eis que veremos sobrepor-se, como a onda que mistura as suas águas ao refluxo da anterior,

um bloco de poetas emergentes dos anos 1950, tais como Ferreira Gullar, Heitor Saldanha, Reinaldo Jardim, Fernando Mendes Vianna, Luís Paiva de Castro, Fernando Pessoa Ferreira, José Godói Garcia, José Alcides Pinto, Audálio Alves. E logo após, mas com diferenças que aos interessados parecem macroscópicas, embora restritas ao plano das poéticas e das intenções literárias, a Geração de 60: Affonso Romano de Sant'Anna, José Carlos Capinam, Félix de Ataíde, Eduardo Alves da Costa: numa palavra, os poetas aos quais Manuel Sarmiento Barata dedica espaço na sua antologia do “compromisso” *Canto melhor* (Rio de Janeiro, 1969) e a quem Pedro Lyra dedicou a sua antologia “sincrética” da Geração de 60.

O denominador que reúne essas distintas personalidades poéticas e as estimula a buscar mestres e companheiros nos poetas das gerações precedentes é o compromisso social e político. Eis então recuperados, das vozes de 22, o Mário de Andrade de “Ode ao burguês” (“Eu insulto o burguês!... A digestão bem feita de São Paulo!”); dos homens de 30, antes de tudo, o Carlos Drummond de “Mãos dadas” (“Estou preso à vida e olho os meus companheiros. Estão taciturnos mas nutrem grandes esperanças”). Mas há ainda Vinícius de Moraes, o Vinícius do violão e da olhada assassina à mulher, que um dia descobrirá o operário:

... certo dia
à mesa, ao cortar o pão
o operário foi tomado
de uma súbita emoção
ao constatar assombrado
que tudo naquela mesa
— garrafa, prato, faca —
era ele quem os fazia
ele um humilde operário
um operário em construção

...
E um fato novo se viu
que a todos admirava:
o que o operário dizia
outro operário escutava;
E foi assim que o operário
do edifício em construção
que sempre dizia *sim*
começou a dizer *não*.

Os jovens selecionam, rejeitam, recortam, criam os seus contemporâneos. João Cabral cartesiano e mineral não serve; mas serve o João Cabral de *Cão sem plumas* e de *Morte e vida severina*. Servem, entre os homens de 45, Bueno de Rivera, profeta de igualdades futuras, Carrera

Guerra, embebido de vitalismo, de Walt Whitman e de Maiakóvski; o Solano Trindade de *Cantares ao meu povo* (1961), em que retorna o verso popular de “Tem gente com fome”:

Trem sujo da Leopoldina
correndo correndo
parece dizer
tem gente com fome
tem gente com fome
tem gente com fome.

Porém, melhor, serve a aspiração à clareza e à comunicabilidade de Geir Campos (1924-1999: *Rosa dos rumos*, 1950; *Canto claro*, 1957; *Operário do canto*, 1959; *Tarefa*, 1982):

Eu quisera ser claro de tal forma
Que ao dizer
— Rosa!
Todos soubessem o que haviam de pensar.
Mais: quisera ser claro de tal forma
Que ao dizer
— Já!
Todos soubessem o que haviam de fazer.

E serve o convite para abaixar o olhar sobre a terra de Paulo Mendes Campos (n. 1928-1991: *A palavra escrita*, 1951; *O domingo azul do mar*, 1958; *Poemas*, 1979), um outro poeta de 45 que, não por acaso, dará, mais tarde, o melhor de si na crônica (*O colunista do morro*, 1965) e no pastiche prosa-poesia ou, mais explicitamente, numa nítida recusa de um certo 45:

Não vou sofrer mais sobre as armações metálicas do mundo
Como fiz outrora, quando ainda me perturbava a rosa.

Uma referência ainda mais precisa a uma realidade brasileira específica (a campanha de alfabetização de Paulo Freire) está refletida na “Canção para os fonemas da alegria” de Thiago de Mello (n. 1926), que também aderiu à poesia comprometida após uma experiência formalista ao gosto de 45: *Silêncio e palavra*, 1951; *Narciso cego*, 1952; *Lenda da rosa*, 1956; *Faz escuro mas eu canto*, 1966; *Mormaço na floresta*, 1981):

Porque unindo pedaços de palavras
Aos poucos vão unindo argila e orvalho
Tristeza e pão.

Toda a história da poesia brasileira moderna é um vaivém entre forma e conteúdo, uma contínua reformulação de poéticas desalienantes e de retornos a controles formais capazes de entrar o fluxo demasiado fácil de uma poesia de denúncia e de protesto. Um dos mais interessantes, também na sua parábola de escolhas estilísticas e existenciais, é o já

lembrado Ferreira Gullar (n. 1930: *Um pouco acima do chão*, 1949; mas, sobretudo, *Luta corporal*, 1954; *Dentro da noite veloz*, 1975; *Poema sujo*, 1976; *Na vertigem do dia*, 1980), que, após uma estréia pessoal à maneira de 45, mas com uma força, uma densidade que poucos outros poetas de 45 alcançaram, se lança na aventura concretista para daí reemergir “cantor popular”: com um gosto pela iteração paralelistica, pelo som-sentido em que a experiência concretista se mescla a um populismo sábio, de elevada carga poética:

Um homem chamado Tram
entre as folhas e os troncos que cheiram à noite
cauteloso, se move
entre as flores da noite, Tram Van Dam,
cauteloso se move
entre as flores da morte
Tram Van Dam
quinze anos se move
entre as águas da noite
dentro da lama
onde bate a aurora
Tram Van Dam
com a sua granada
entre as cercas de arame
entre as minas do chão
Tram Van Dam
com o seu coração
Tram Van Dam
com o seu coração
Tram Van Dam
onde bate a aurora
por você por mim
sob o fogo inimigo
com o grampo no dente
com o braço no ar
por você por mim
Tram Van Dam
onde bate a aurora
por você por mim
no Vietnã.

Contra o álbi formalista, numa tentativa de trazer a poesia para o terreno em que ela se identifica com a ação, mas num espaço em que a poesia é ainda considerada forma cognoscitiva do mundo, move-se, entre 1962 e 1964, o grupo do *Violão de rua* (*Violão de rua, Poemas para a liberdade, I e II*, Rio de Janeiro, 1962; *III, idem*, 1964).

No seu roteiro, encontramos um dos poetas de 45, Moacyr Félix (n. 1926: *Cubo de treva*, 1948; *Lenda e areia*, 1950; *Canto para as transfor-*

mações do homem, 1964; *Um poeta na cidade e no tempo*, 1966; *Em nome da vida*, 1981), portador de uma estética, ou de uma filosofia marxista atingida pelo existencialismo inicial, se é verdadeiro que jamais “pode o mundo ser posto entre parênteses”, e nós “escolhemos, escolhemos, escolhemos sempre”. Os resultados no plano da expressão poética são desiguais; mas, aí, os valores que importam são outros. Além do freqüente convite à clareza, à palavra transparente:

a transparência proibida
por Deus e o Proprietário,

de Reinaldo Jardim, esses poetas têm o gosto pelo fato de crônica: numa linha que não deriva tanto do Manuel Bandeira poeta do cotidiano, mas que se liga ao gosto do “*exemplum*-parábola” norte-americano. Eis, pois, o *Canto burguês para Marilyn Monroe* de Luís Paiva de Castro. Ou, ainda, as interpretações modernas de fatos e personagens históricos, com uma reconquista afim à que teatro, cinema e música popular realizam no mesmo período. Como para o mineiro Dantas Mota (1913-1974): *Surupango*, 1932; *Planície dos mortos*, 1945; *Anjo de capote*, 1953; *Elegia do país dos Gerais*, 1961, poeta de 45 de estilo desejadamente áulico-épico.

A POESIA DA CONTEMPORANEIDADE

A participação pode ser mesmo não específica e não só devida a um compromisso social e político. Pode ser consciência de contemporaneidade: no plano estético essencialmente ou no da experimentação lingüística. José Paulo Pais (1926-1998): *O aluno*, 1947; *Anatomias*, 1967; *Meia palavra*, 1973; *Resíduos*, 1980) enfatiza os símbolos da sua dialética didascálica nas formas aprendidas da poesia concreta

América LATina
AmÉRICA ladina

onde se tem “rica” e “latina”, mas se lê “rica ladina”. Luís Francisco Papi (n. 1929: *O arado branco*, 1959; *Poemas do ofício*, 1964; *Desarvorárvore*, 1981) desenvolve, por seu lado, com sobriedade mineira os temas da revolta drummondiana: com uma pesquisa lingüística que sabe também a João Cabral. E Reynaldo Valinho Álvarez (n.1931), romancista, contista, ensaísta, mas sobretudo poeta (*Cidade em grito*, 1973; *O sol nas entranhas*, 1982; *O continente e ilha*, 1995) interioriza o percurso na cidade do Rio como itinerário nos mitos destruídos.

Num belo ensaio panorâmico-interpretativo da última poesia, um dos protagonistas, o gaúcho Valmir Ayala (1933-1991: desde *Face disper-*

sa, 1955; através de *O edifício e o verbo*, 1961; *Memórias de Alcântara*, 1979; até *Águas como espadas*, 1983 e *Os reinos e as vestes*, 1986) indica o denominador comum das pesquisas poéticas suas contemporâneas numa paixão pelo objeto, pela visibilidade, pela classificação, até se chegar a um concretismo resplendente de visualidade, a ponto de confundir a expressão verbal com o espaço visual e onde “confundir” equivale a “fundir” para recriar o significado. São os dotes que estruturam as próprias obras narrativas de Valmir Ayala, desde a prosa densa dos *Diários* até os contos (*Ponte sobre o rio escuro*, 1974) e os romances (*À beira do corpo*, 1964; *A nova torre*, 1980). Um conjunto tenso e coerente sob o signo da poesia. Para este construtivismo poético (o poema projetado e executado como um “edifício sonoro, uma construção que canta”) contribuem ao mesmo tempo o exemplo de João Cabral e do poeta-engenheiro Joaquim Cardoso e as contemporâneas experiências arquitetônicas que nos anos 1950 e 1960 giravam em volta da invenção de Brasília. Construtivos tinham sido os concretistas e os poetas da *Praxis*; poetas construtivos como Foed Castro Chama (n. 1927) com o seu “canto-edifício de magia” (*O poder da palavra*, 1959, que nos anos 1980 vai desembocar em *Pedra da transmutação*); ou Augusto Estelita Luís (n. 1929: *Poesia jovem*, 1955; *Os objetos falados*, 1966; *Desafio*, 1967), pintor-narrador-poeta que pinta com o verso paisagens metafísicas de cavalos à De Chirico; e também poetas como Octávio Mora (n. 1933: *Ausência viva*, 1956; *Terra imóvel*, 1960; *Saldo trívio*, 1968; *Exiliurbano: andar térreo*, 1975), pelo qual a eterna luta de Ulisses (interessante essa reencarnação em Ulisses dos modernos poetas ibéricos, de Fernando Pessoa a Astúrias) é construção, embora material, pela “espuma inesgotável dos projetos”:

Vertiginosas construções do instante,
as viagens faziam-se redondas
e abarcavam o mundo: incompletos,
os círculos fechavam o viajante.

Experimentações mais sintagmaticamente discursivas são as de Carlos Pena Filho (1929-1960), cujas *Memórias do boi Serapião* (1956) repetem de novo, mas diluída, a lição de João Cabral; e de Renata Pallottini (n. 1931: *Acalanto*, 1952; *O cais da serenidade*, 1953; *A faca e a pedra*, 1965; *Amigas*, 1983), em cujos “depoimentos de poeta amargo” há, todavia, uma pesquisa pessoal, quase angustiosa, de expressão:

se a dor fosse um pedaço de pão duro
que a gente pudesse engolir com força
depois cuspir a saliva fora
sujar a rua os carros o espaço o outro.

Podemos ainda encaixar neste grupo geracional de poetas pós-modernistas uma personagem prismática como a do goiano Gilberto Mendonça Teles (n. 1931; *Saciologia goiana*, 1982) autor de uma obra em que se fundem experimentalismo, lirismo e vocação metapoética que se recusa ludicamente ao enquadramento geracional:

Sou um poeta só, sem geração,
que chegou tarde à *gare* modernista
e entrou num trem qualquer, na contramão
e vai seguindo sem sair da pista.

Ou ainda a personagem esquiva e a poesia aristocrática de Alberto da Costa e Silva (n. 1931), cujas ascendências cultas, ancestrais e internacionais, Camões, a psicanálise e o surrealismo, se conjugam com as vozes de casa, Manuel Bandeira e Jorge de Lima, na reconstrução saudosa de uma paisagem de infância como um daguerreótipo amarelado (*O parque e outros poemas*, 1953; *O tecelão*, 1962; *Livro de linhagem*, 1966; *As linhas da mão*, 1979; *A roupa no estendal, o muro, os pombos*, 1981; *Consoada*, 1993; *Espelho do príncipe*, 1994), todos estes vinculáveis à geração de 45.

OS NOVÍSSIMOS E O JOGO DAS GERAÇÕES: DE 1960 A 1980

Em bola de fogo este poeta caiu
Do céu sobre as agulhas de rochedo e gelo.
Como Ícaro, ainda jovem. Mas ainda mais jovem
Havia perguntado: “Mestre, qual o sexo
Das almas?” e esta pergunta paga-se
Com a morte em fogo sobre o gelo eterno.

Jorge de Sena, 1970

São os versos que o poeta português Jorge de Sena dedicou a Mário Faustino (1930-1962: *O homem e a sua hora*, 1955, depois em *Poesias*, 1966), morto em desastre de avião com 32 anos. Com ele Pedro Lyra abre a sua antologia da Geração, variamente interpretada antes dele por críticos como Nelly Novaes Coelho (1971) e Heloísa Buarque de Holanda (1980). Unindo uma experiência neo-simbolista e surrealista à carga imagética de Pound e Cummings, Faustino constrói o projeto, irrealizado, de um “poema longo, biográfico e cósmico” (a tentação de Jorge de Lima!). Restam-nos apenas fragmentos-testemunhos da recorrente sobreposição-identificação vida/linguagem, que será mais tarde radicalizada pela poesia concreta:

Vida toda linguagem
 Frase perfeita sempre, talvez verso,
 Geralmente sem qualquer adjetivo,
 Coluna sem ornamento, geralmente partida.

Com efeito, a chamada Geração de 60, se temos que aceitar a sua definição dentro dos parâmetros para ela propostos, se caracteriza por um amplo e variadíssimo leque de estilos, temas e escolhas poéticas. Há a vertente lírica própria de toda a tradição nacional, em que o erotismo de base se funde com os anélitos universalistas e com o questionamento místico e filosófico dos grandes e eternos interrogativos do homem. Há a poesia participante no sulco aberto por movimentos anteriores como o do *Violão de rua* e há a poesia de sopro épico na linha do Jorge de Lima da *Invenção de Orfeu*, ou da Cecília Meireles do *Romanceiro da Inconfidência*. Uma geração sincrética cuja nota unificante só estaria na contínua reafirmação da arte e da poesia como únicas alternativas para encher o vazio da existência.

Entre os outros poetas rotulados como pertencentes à Geração por Pedro Lyra (n. 1945), ele próprio poeta de sabedoria clássica e de inspiração social e política (*Sombras*, 1967, *Doramor*, 1969, *Poema-postal*, 1970-1989; até *Decisão*, 1983), mas também poeta do amor (*Musa lusa*, 1988, *Desafio*, 1991, até *Contágio*, 1993) vamos encontrar personagens que já apareceram nas páginas anteriores como participantes de movimentos de vanguarda nas décadas de 60 e 70. O primeiro nome é o de Affonso Romano de Sant'Anna (n. 1937), professor, ensaísta e poeta. A obra poética de Affonso, a quem já nos referimos como colaborador da *Tendência*, vai de *Poesia sobre poesia*, 1975, incluindo o livro de exórdio *Canto e palavra*, de 1965, para desembocar na poesia comprometida de *A grande fala do índio guarani perdido na história e outras derrotas*, 1978 e *Que país é este?*, 1984. Um poeta vital, de vocação épica, aberto ao diálogo com a mídia, à discussão política (*Política e paixão*, 1984) bem como à meditação intimista (*A catedral de Colônia e outros poemas*, 1985), com pendores para a brincadeira erótica melancolicamente existencialista.

Poeta viril, de compostura clássica e de inspiração cósmica, Fernando Mendes Vianna (n. 1933) é autor de vários livros de poesia (*Marinheiro no tempo*, 1958; *A chave e a pedra*, 1960; *Embarcado em seco*, 1978), em que a lição de João Cabral, mas também de Drummond, é recriada com nova passionalidade; enquanto o maranhense Nauro Machado (n. 1935), poeta vibrante, desde *Campo sem base*, 1958, até *Lamparina da aurora*, 1992, alterna o ritmo da canção amorosa ("Canta, mulher bela, pureza de antanho, neve na janela, ó sol que não arranho") à denúncia violenta e populista de um Brasil não participante e à maldição dantesca e camoniana do dia do nascimento. O carioca Cláudio Murilo (n. 1937: *Poemas*, 1959;

A velhice de Ezra Pound, 1983) extrai da sua experiência de viajante do mundo e de conhecedor de todos os recantos da Espanha os temas da sua poesia esquizofrenicamente moderna.

Poeta de grande projeção nacional e internacional, o gaúcho Carlos Nejar (n. 1939) já figurava na primeira edição desta História, pois nos anos 1960 e 1970 ele tinha marcado sua presença de artesão inspirado, capaz de construir um poema como se constrói um edifício (*Sélesis*, 1960; *Ordenações I a V*, 1965-71, *Casa dos arreios*, 1973), todos depois reunidos em *Obra poética*, 1980). Naquela altura ele previa:

Algo forte me diz
que não pararei
na raiz
de minha própria lei

Depois de então a sua poesia foi crescendo, alargando a primeira experiência ligada às sugestões concretas (“Desespero de horizonte. Desespero de ser ventre. Desespero de ser terra”) com o tom messiânico (*A genealogia da palavra*, 1989) e cantante (*Amar a mais alta constelação*, 1991) de fazedor de sonetos. Um poeta.

Mas há outros: Fernando Py (n. 1935), autor de uma poesia vigiada de tentação metapoética (*Aurora de vidro*, 1962, *Vozes do corpo*, 1981, *Dezoito sextinas para mulheres de outrora*, 1981, *Antiuniverso*, 1994, cujo título é emprestado, via José Guilherme Merquior, de um poema de Murilo Mendes); o carioca Ivan Junqueira (n. 1934), poeta de medida e inspiração clássica, em que a lição de Drummond e João Cabral é utilizada por quem se formou em Camões e nos autores canônicos portugueses (de *Os mortos*, 1964; *A rainha arcaica*, 1980; *O grifo*, 1987; até o último, belíssimo, *A sagração dos ossos*, 1994); e o gaúcho Armindo Trevisan (n. 1933) que sabe condensar sua sabedoria de professor de estética em quadras de cantante musicalidade e de dura consciência revolucionária (de *a Surpresa do ser*, 1964; *O ferreiro harmonioso*, 1978; *Antologia poética*, 1986):

Meu filho, pediste-me para ver
O pó dos que estão nos cemitérios!

Oh! Mostrar-te-ei o de Sandino:
Não está numa urna, debaixo de um monumento,
Mas nas sandálias dos pobres,
Que o arremessam ao rosto dos ricos.

E ainda: Carlos Felipe Moisés (n. 1942), essencialmente crítico e ensaísta, autor de uma poesia culta e referencial que conjuga no metro breve e aberto da redondilha uma experiência clássica e pós-concretista (*A poli flauta de Bartolo* até *Círculo imperfeito*, 1978 e *Subsolo*, 1989); Ildásio Tavares (n. 1940: *Canto do homem cotidiano*, 1977; *Tapete do tempo*,

1980, cantor do quotidiano (“Eu canto o homem vulgar, desconhecido da imprensa, do sucesso, da evidência, o herói da rotina, o rei do pijama...”), protagonista do movimento Poesia-som, de Salvador, nos anos 1960; outro baiano, Ruy Espinheira Filho (n. 1942), romancista e poeta, autor de uma poesia ela também do amor e desamor cotidiano (*A canção de Beatriz e outros poemas*, 1990, *Memória da chuva*, 1996); o pernambucano Marcus Accioly (n. 1943), poeta clássico na reinterpretação dos mitos do passado (*Cancioneiro*, 1968; *Sísifo*, 1976; *Narciso*, 1984; *Érato*, 1990); o paulista Cláudio Willer (n. 1940), tradutor e autor de uma poesia pós-modernista entre o coloquial e o alucinado (*Jardins da provocação*, 1981); outro paulista, o poeta filósofo Rubens Rodrigues Torres Filho (n. 1948: *Investigação do olhar*, 1963; *Poros*, 1989); e, enfim, o cearense Roberto Pontes (n. 1944) que vai do épico (*Lições de espaço*, 1971), passando pelo erótico (*Memória corporal*, 1982), até o social (*Verbo encarnado*, 1996).

Com estes nomes, aos quais tantos se podiam acrescentar, acaba para nós a presença em cena da que Pedro Lyra definiu com muita doutrina e certa elasticidade a Geração de 60, e que chega a incluir poetas nascidos nos anos 1950, como Adriano Espínola (n. 1952) situado já na fronteira da Geração de 80, com uma poesia empenhada no registro das trepidações urbanas (*Em trânsito*, 1996, reunindo *Táxi*, 1986, e *Metró* de 1993). De recente e tardio reconhecimento de crítica e de público é a forte presença do mato-grossense Manoel de Barros (n. 1916), com uma poesia que alcança a sua iluminação a partir de minúcias e fragmentos da natureza e do cotidiano. Das mais diversas tendências, e com variada repercussão, é preciso lembrar os nomes de Sebastião Uchôa Leite, Paulo Leminski (1944-1989), Chacal, Wally Salomão (1943-2003), Tite de Lemos (1942-1989), Armando Freitas Filho, Bruno Tolentino, Nélson Ascher, Régis Bonvicino, Carlito Azevedo, Leonardo Fróes, Affonso Henriques Neto, Vicente Cechelero (1950-2000), Paulo Henriques Brito, Donizete Galvão, Weydson Barros Leal, Francisco Alvim, Carlos Antonio Secchin, Augusto Massi, Fabrício Carpinejar, Marco Lucchesi, entre muitos outros. Mas o jogo das gerações nunca acaba. Na impossibilidade de adivinhar as futuras estrelas na galáxia dos autores de todas as regiões do Brasil que estão organizando em volume seus poemas, lançamos as nossas fichas num poeta da última geração: Alexei Bueno (n. 1963), cujo pendor universalista na busca de uma poesia “total”, apenas poesia (*A chama inextinguível*, 1992; *Lucernário*, 1993; *A via estreita*, 1995; *A juventude dos deuses*, 1996; *Entusiasmo*, 1997; *Poemas reunidos*, 1998; *Em sonho*, 1999; *Os resistentes*, 2001), parece indicar caminhos para a futura poesia brasileira.

Entre os poetas mulheres, para abusarmos da expressão de Clarice Lispector, o primeiro nome seria o da paulista Lupe Cotrim Garaude (1933-1970), desaparecida ela também, como Faustino, prematuramente e que, desde *Monólogo do afeto* (1956) até *Poemas ao outro*, 1970, foi construindo uma poesia vigiada, capaz do soneto, mas também do poema martelado “para traçar geografias somando homem e paisagem”. Nesta oficina literária há ainda lugar para o mais precioso hedonismo verbal. O nome é aqui o de Lélia Coelho Frota (n. 1937: *Alados idílios*, 1958; *Caprichoso desacerto*, 1965; *Poesia lembrada*, 1971; *Menino deitado em alfa*, 1978; *Brio*, 1996), cuja fome de absoluto se disfarça num malicioso barroquismo, numa fuga fantástica para um mundo habitado por rimas em “im” (Cecília Meireles!) por fábulas-“romances” suspensas em equilíbrios funambulescos de *enjambements* virtuosísticos, por prantos-sorrisos de infância perdida: uma Edith Sitwell adolescente da poesia brasileira, que não por acaso volta hoje num poema dedicado à Lélia, incluído no *Farewell* (1996) de Carlos Drummond de Andrade: um poema ele também todo habitado por rimas em *im*

LÉLIA:

Resta uma zona fechada
fora do tempo: jardim
esvoaçante e vazio —
é a véspera, o confim,
O que poderia ser
terra à espera, trampolim
de nosso maior desejo.
Véspera é a nuvem marfim
que o dia, passando, instaura
para vós todos, festim
que compete visitar
ou deixar ir, pepolim

“Romance de dom Beltrão”, 1960

DRUMMOND (Antônio Crispim):

Pelo gozo passado
em fato de jardim
— palanquim —
pelo gozo presente
no metal de clarim
— trampolim —
pelo gozo futuro
— farolim —
que farei deste sim?

“Canção flautim”, 1980-1996

Outros nomes são o da baiana Myriam Fraga (n. 1937) que, numa estrutura tensa de sabedoria poética, sabe introduzir notas de um convenido e irônico feminismo (“Poesia é coisa de mulheres. Um serviço usual, reacender o fogo”), com achados como o da sua “Penélope”:

Quando Ulisses chegar
A sopa estará fria;

ou da paulista Neide Archanjo (n. 1940), que da primeira experiência de

“poeta na praça” (*Poesia na praça*, 1970) mantém nas obras posteriores de mais represo intimismo o tom cantante de uma poesia das certezas (“Do alto dos rochedos este Brasil me acena”, *As Marinhas*, 1984). E ainda da paraense Olga Savary (n. 1933), autora de uma poesia de exportação e poetisa do amor em todas as suas vertentes, capaz de fechar sua paixão no ritmo breve de um haicai ou na estrutura ambígua do fragmento; até Adélia Prado (n. 1936), narradora e poeta de veia drummondiana, de respiro universal e tentação metapoética, com umas incursões muito femininas nos campos irônicos do absurdo (desde *Bagagem*, 1936, até *A faca no peito*, 1988). Personagens da cena carioca são ainda Stella Leonardos (n. 1923: *Palmares*, 1940; *Cancioneiro de Natal*, 1964), autora de uma poesia de recuperação culta e, sobretudo, Marly de Oliveira (n. 1935), que, desde o exórdio fulgurante com *Cerco de primavera*, 1957, louvado por Ungaretti, persegue uma linha de poesia imagista de rara perfeição formal (*Explicação de Narciso*, 1960; *A suave pantera*, 1962, *Contato*; 1975, *O banquete*, 1988). O último livro, *O deserto jardim*, de 1990, tem nas referências a poetas italianos, de Leopardi a Montale, o indício da freqüentação internacional da poesia de Marly:

Vaghe stelle dell’Orsa,
sois as mesmas que vistes
o pobre, o só, o triste
entre os poetas. A vida,
dizia: a me la vita
è male”. A mim também
o disse Montale, em Roma,
num jardim.

Aqui mesmo a escolha de nomes é só indicativa das tendências da atual poesia de mulheres, além dos conhecimentos e predileções da autora destas páginas. O elenco podia naturalmente incluir muitos outros nomes e títulos, entre os quais não poderíamos esquecer a figura de velha matriarca goiana de Cora Coralina, bem como os estilos tão diversos representados por Hilda Hilst (1930-2004), Dora Ferreira de Vasconcelos, Ana Cristina César ou Denise Emmer. Deixamos aqui indicada uma pequena lista para a apreciação dos leitores: a amazonense Astrid Cabral (n. 1936: *Pontos de cruz*, 1979; *Rês desgarrada* 1994); a paulista Orides Fontela (n.1940: *Helianto*, 1973; *Trevo*, 1988); a carioca Elisabeth Veiga (n. 1941: *A paixão em claro*, 1991); a recifense Teresa Tenório (n. 1949: *Corpo de terra*, 1994); a carioca Bruna Lombardi (n. 1976: *No ritmo dessa festa*, 1976) e a recifense Elisabeth Hazin (n. 1951:

Espelho meu, 1985), com cujo frio desencanto queremos fechar este capítulo:

A toda palavra que sai da minha boca
longe longe
responde o vento
com a mesma fria palavra
que me devolve
a sombra apenas
do que penso.

BIBLIOGRAFIA XVI

ENQUADRAMENTO HISTÓRICO: 1964-2003

- Edmundo MONIZ, *O golpe de abril*, Rio de Janeiro, 1965; Roberto SCHWARZ, “Remarques sur la culture et la politique au Brésil, 1964-1969”, in *Les temps modernes*, jul. 1970, p. 37-73; Fernando Henrique CARDOSO, *O modelo político brasileiro*, São Paulo, 1973; Miguel ARRAES, *O jogo do poder no Brasil*, São Paulo, 1981; Darcy RIBEIRO, *Aos trancos e barrancos. Como o Brasil deu no que deu*, 3ª ed., Rio de Janeiro, 1995.

A PROSA DE FICÇÃO DEPOIS DE GUIMARÃES ROSA E CLARICE LISPECTOR: TENDÊNCIAS

- ESTUDOS: ADONIAS FILHO, *Modernos ficcionistas brasileiros*, 1948; Aderbal JUREMA, *Poetas e romancistas do nosso tempo*, 1953; Antônio OLINTO, *A verdade da ficção*, 1960; Raimundo de MENESES, *Dicionário literário brasileiro*, 2ª ed., Rio de Janeiro, 1978; Assis BRASIL, *A nova literatura*, Rio de Janeiro-Brasília, 1973; id., *Dicionário prático de literatura brasileira*, Rio de Janeiro, 1979; id., *O livro de ouro da literatura brasileira*, 1980; José A. GUERRA, *Caminhos e descaminhos da crítica*, 1980; *Revista Organon* 17, *Literatura brasileira de 70 a 90*, revista do Instituto de Letras da UFRGS, Porto Alegre, 1991 (número dedicado a autores como Raduan Nassar e João Ubaldo Ribeiro).

AUTORES

- ADONIAS FILHO (A. Aguiar F.: Itajaípe, BA, 27.11.1915-1990).
TEXTOS: narrativa: *Os servos da morte*, 1946; *Memórias de Lázaro*, 1952; *O forte*, 1965; *Luanda beira Bahia*, 1971; *As velhas*, 1975; *Noite sem madrugada*, 1983; *O homem de branco*, 1988. Ensaios: *Renascimento do homem*, 1937; *Modernos ficcionistas brasileiros*, I, 1958; II, 1965; *História da Bahia*, 1963; *O romance brasileiro de 30*, 1973.
ESTUDOS: Eduardo PORTELLA, *Dimensões III*, 1975; Assis BRASIL, A.F., 1969; Homero SILVEIRA, A.F. *ficcionista*, 1976; J.M. Medeiros SILVA, *O gerúndio na prosa de A.F. (tese)*, 1978; Olívia Barradas de CARVALHO, *A poética de A.F. em Corpo vivo*, 1978.
- BORBA FILHO, Hermilo (Engenho Verde, Palmares, PE, 1917-Recife, 2.6.1976).
TEXTOS: *Os caminhos da solidão*, 1957; *Sol das almas*, 1964; *Um cavaleiro da segunda decadência*, 1968; *Margem das lembranças*, 1968; *A porteira do mundo*, 1968; *O cavalo da noite*, 1969; *Deus no pasto*, 1971; *O general está pintando*, 1973; *Agá*, 1974; *Os ambulantes de Deus*, 1976; *O cavalo da noite*, 1976.

ESTUDOS: Franklin de OLIVEIRA, *Viola d'amore*, 1965; Osman LINS, "O invencível Hermilo", in *Jornal do Brasil*, 5.7.1976; Esdras do NASCIMENTO, "As mil e uma noites de um romancista", in *O Globo*, 12.9.1976.

- CARVALHO, José Cândido de (Campos, RJ, 15.8.1914-1.8.1989).
TEXTOS: *Olha para o céu, Frederico!*, 1939; *O coronel e o lobisomem*, 1964; *Porque Lulu Bergantin não atravessou o Rubicon*, 1971; *Um ninho de mafagafos cheio de mafagafinhos*, 1972.
ESTUDOS: Teófilo ANDRADE, *Em defesa de Frederico*, 1974; P. Azevedo FURTADO, *O coronel e o lobisomem*, 1975; Dora LOCADELLI, *O cômico na ficção de J.C.C.*, 1978.
- CONDÉ, José (J. Ferreira C.: Caruaru, PE, 23.10.1918-Rio de Janeiro, 27.9.1971).
TEXTOS: *Caminhos na sombra*, 1945; *Um ramo para Luiza*, 1959; *Histórias da cidade morta*, 1951; *Terra de Caruaru*, 1960; *Pensão riso da noite: Rua das mágoas (cerveja, sanfona e amor)*, 1966; *Tempo vida solidão*, 1971.
- CORÇÃO, Gustavo (G. Braga C.: Rocha, RJ, 17.12.1896-Rio de Janeiro, 6.7.1978).
TEXTOS: *Lições de abismo*, 1950; *Três alqueires e uma vaca*, 1946; *O século de nada*, 1973.
- ÉLIS, Bernardo (B. É. Fleuri de Campos Curado: Corumbá de Goiás, GO, 15.11.1915-1997).
TEXTOS: *Ermos e gerais*, 1944; *O tronco*, 1956; *Veranico de janeiro*, 1965; *Caminhos e descaminhos*, 1967; *André louco*, 1978; *Os enigmas de Bartolomeu Antônio Cordovil*, 1980.
ESTUDOS: Licínio BARBOSA, *B.É.*, 1970.
- HOLANDA, Gastão de (Recife, 11.2.1919).
TEXTOS: *Zona de silêncio*, 1951 (contos); *Os escorpiões*, 1954; *O burro de ouro*, 1960 (rom.); *O atlas do quarto*, 1978 (poesia).
- LEITE, Ascendino (Conceição do Piancó, PB, 21.6.1915).
TEXTOS: romances: *A viúva branca*, 1952; *O salto mortal*, 1958; *A prisão*, 1960; *O brasileiro*, 1975. *Jornal literário: Passado indefinido – Os dias duvidosos – O lucro de Deus*, 1966; *A velha chama*, 1974; *As coisas feitas*, 1980; *Visões do cabo Branco*, 1981; *O vigia da tarde*, 1982; *Um ano no outono*, 1983; *O jogo das ilusões*, 1985; *Os dias memoráveis*, 1987; *O velho do Leblon*, 1988; *Momentos intemporais*, 1993.
- LIMA, Geraldo França de (Araguari, MG, 24.4.1914-2003).
TEXTOS: *Serras azuis*, 1961; *Brejo alegre*, 1964; *Branca bela*, 1965; *Jazigo dos vivos*, 1969; *O nó cego*, 1973; *A pedra e a pluma*, 1979; *A herança de Adão*, 1983; *A janela do morro*, 1988; *Naquele Natal*, 1988.
- MARTINS, Fran (Francisco M.: Iguatu, CE, 13.6.1913).
TEXTOS: *Manipueira*, 1934 (contos); *Ponta de rua*, 1937; *Poço de paus*, 1938; *Mundo perdido*, 1940; *Estrela do pastor*, 1942; *Noite feliz*, 1946; *Mar oceano*, 1948; *O cruzeiro tem cinco estrelas*, 1950; *O amigo de infância*, 1959 (contos); *A rua e o mundo*, 1962.
ESTUDOS: Armando PEREIRA, *A esfera iluminada*, 1966.

- MIRANDA, Macedo (José Carlos de M.M.: Resende, RJ, 8.3.1920-Rio de Janeiro, 4.3.1974).
TEXTOS: *Marcha fúnebre*, 1945 (poesia); *Lady Godiva*, 1957 (rom.); *Pequeno mundo de outrora*, 1957 (contos); *Sábado gordo*, 1970 (rom.); *O pão dos mortos*, 1971 (rom.).
- PALMÉRIO, Mário (M. de Ascensão P.: Monte Carmelo, MG, 24.5.1916-Uberaba, MG, 1997).
TEXTOS: *Vila dos confins*, 1956; *Chapadão do bugre*, 1965; *Seleta*, 1974.
ESTUDOS: Válder Santiago MELO, *Os discursos direto e indireto livres e sua realização na obra de M.P.* (tese), 1974; Antônio SALES FILHO, *A negação em "Vila dos confins"*, 1980.
- PEREIRA, Antônio Olavo (Batatais, SP, 5.2.1913).
TEXTOS: *Contramão*, 1950; *Marcoré*, 1957; *Fio de prumo*, 1965.
- SABINO, Fernando (Belo Horizonte, 12.10.1923).
TEXTOS: *Os grilos não cantam mais*, contos, 1941; *A marca*, novela, 1944; *A cidade vazia*, 1950; *A vida real*, 1952; *Lugares-comuns*, 1952; *O encontro marcado*, 1956; *O homem nu*, 1960; *A mulher do vizinho*, 1962; *A companheira de viagem*, 1965; *A inglesa deslumbrada*, 1967; *Gente I e II*, 1975; *Deixa o Alfredo falar!*, 1976; *O encontro das águas*, 1977; *O grande mentecapto*, 1979; *A falta que ela me faz*, 1980; *O menino no espelho*, 1982; *O gato sou eu*, 1983; *A faca de dois gumes*, 1985; *O tabuleiro de damas*, 1988; *De cabeça para baixo*, 1989; *A volta por cima*, 1990; *Zélia, uma paixão*, 1991; *Aqui estamos todos nus*, 1993; *Com a graça de Deus*, 1994; *Obra reunida*, 3 v., Nova Aguilar, 1996.
ESTUDOS: Lígia M. MORAIS, *Conheça o escritor F.S.*, 1977; Fábio LUCAS, *A ficção de F.S. e Autran Dourado*, 1983.
- SALES, Herberto (H. de Azevedo S.: Andaraí, BA, 21.9.1917-1999).
TEXTOS: narrativa: *Cascalho*, 1944; *Além dos marimbos*, 1961; *Histórias ordinárias*, 1966; *O lobisomem e outros contos folclóricos*, 1970; *O fruto do vosso ventre*, 1976; *Eins-teim o minigênio*, 1982; *Os pareceres do tempo*, 1984.
ESTUDOS: José C. de CARVALHO, *O novo romance de H.S.*, 1961.

Os novos paradigmas:

- CALADO, Antônio (A. Carlos C.: Niterói, RJ, 26.1.1917-Rio de Janeiro, 28.1.1997).
TEXTOS: *Assunção de Salviano*, 1954; *A madona de cedro*, 1957; *Quarup*, 1967; *Bar Don Juan*, 1971; *Reflexos do baile*, 1976; *A expedição Montaigne*, 1982; *Sempre viva*, 1984; *Concerto carioca*, 1985; *Memórias de Aldenham House*, 1989. Reportagens: *Esqueleto na Lagoa Verde*, *Vietnã do Norte*, 1969.
- DOURADO, Autran (Valdomiro Freitas A.D.: Patos, MG, 18.1.1926).
TEXTOS: narrativa: *Teia*, 1947; *Sombra e exílio*, 1950; *Tempo de amar*, 1952; *Três histórias na praia*, 1955; *Nove histórias em grupo de três*, 1957; *A barca dos homens*, 1961; *Uma vida em segredo*, 1964; *Ópera dos mortos*, 1967; *O risco do bordado*, 1970; *Solidão solitude*, 1972; *Os sinos da agonia*, 1974; *Novelário de Donga Novais*, 1976; *Armas e*

corações, 1978; *Novelas de aprendizado*, 1980; *As imaginações pecaminosas*, 1981; *O meu mestre imaginário*, 1982; *A serviço del-Rei*, 1984; *Lucas Procópio*, 1984; *Violetas e caracóis*, 1987; *Um artista aprendiz*, 1989; *Monte da alegria*, 1990; *Um cavaleiro de antigamente*, 1992; *Ópera dos fantoches*, 1994; *Confissões de Narciso*, 1997.

ESTUDOS: Lígia VASSALO, *Uma leitura das imagens em "Ópera dos mortos"*, 1974; Maria X. CARNEIRO, *A técnica ficcional de A.D.* (tese), 1975; Maria Consuelo C. CAMPOS, *Obras de A.D.*, 1976; Maria L. LEPECKI, *A.D.*, 1976; Fábio LUCAS, *A ficção de Fernando Sabino e A.D.*, 1983.

- FONSECA, Rubem (José R. F.: Juiz de Fora, MG, 11.5.1925).

TEXTOS: *Os prisioneiros*, 1963; *A coleira do cão*, 1965; *Lúcia McCartney*, 1969; *O caso Morel*, 1973; *Feliz ano-novo*, 1975; *O cobrador*, 1979; *A grande arte*, 1984; *Bufo e Spallanzani*, 1986; *Vastas emoções e pensamentos imperfeitos*, 1988; *Romance negro e outras histórias*, 1992; *Agosto*, 1990; *O selvagem da ópera*, 1994; *O buraco na parede*, 1995; *Histórias de amor*, 1997; *Confraria dos Espadas*, 1998; *O doente Molière*, 2000; *Diário de um fescenino*, 2003.

ESTUDOS: José EDSON, R.F., *o conto subterrâneo*, 1969; Afrânio COUTINHO, *O erotismo na literatura: o caso R.F. – violência e erotismo em Feliz Ano-Novo*, 1983.

- LINS, Osman (O. da Costa L.: Vitória de S. Antão, PE, 5.7.1924-São Paulo 8.7.1978).

TEXTOS: narrativa: *O visitante*, 1955; *Os gestos*, 1957; *O fiel e a pedra*, 1961; *Nove, noventa*, 1966; *Avalovara*, 1973; *A rainha dos cárceres da Grécia*, 1976; *O diabo na noite de Natal*, 1977; *Casos especiais de O.L.*, 1978. Ensaio: *Um mundo estagnado*, 1966; *Guer-ra sem testemunhas – o escritor, sua condição e a realidade social*, 1974; *Lima Barreto e o espaço romanesco*, 1976; *Do ideal e da glória – problemas inculturais brasileiros*, 1977; *Evangelho na taba – outros problemas inculturais brasileiros*, 1979.

- RIBEIRO, Darci (Montes Claros, MG, 26.10.1922-Rio de Janeiro, 1997).

TEXTOS: narrativa: *Maíra*, 1976; *O mulo*, 1981; *Utopia selvagem*, 1982; *Migo*, 1988. Ensaio: *Culturas e línguas indígenas do Brasil*, 1957; *Arte plumária dos índios Kaapo*, 1957; *A política indigenista brasileira*, 1962; *As Américas e a civilização*, 1970; *O dilema da América Latina*, 1978; *Sobre o óbvio*, 1986; *O povo brasileiro*, São Paulo, 1995.

ESTUDOS: Wilson MARTINS, *Metáfora e paráfrase*, 1981; Carlos MENESES, *O mulo*, 1981; José Mário PEREIRA, *O que escreve e pensa D.*, 1981.

- RIBEIRO, João Ubaldo (J. U. Osório Pimentel R.: Itaparica, BA, 23.1.1941).

TEXTOS: *Setembro não tem sentido*, 1962; *Sargento Getúlio*, 1971; *Vencecavala e o outro povo*, 1974; *Vila Real*, 1979; *Política*, 1981; *Livro de histórias*, 1981; *Viva o povo brasileiro*, 1984; *Sempre aos domingos*, 1988 (crôn.); *O sorriso do lagarto*, 1989; *Já podeis da pátria filhos*, 1981 (crôn.); *Um brasileiro em Berlim*, 1995 (crôn.).

- SUASSUNA, Ariano (A. Vilar S.: Nossa Senhora das Neves, hoje João Pessoa, PB, 16.6.1927).

TEXTOS: *Romance D'A Pedra do Reino*, 1971; *O príncipe do sangue do vai-e-volta*, 1971; *História do rei degolado nas caatingas do sertão. Ao sol da onça caetana*, 1976.

ESTUDOS: Silvano Santiago, "Situação de A. S.", in *Seleta em prosa e verso*, 1974; Elizabeth Marinheiro, *A intertextualidade das formas simples* (aplicada ao *Romance*

da pedra do reino), 1977; Maurice J. F. van WOENSEL, *Uma leitura semiótica de "Pedra do reino" de A.S.*, 1978.

- TREVISAN, Dalton (Curitiba, 14.1.1925).

TEXTOS: *Sonata ao luar*, 1945; *Os domingos ou ao armazém de Lucas*, 1954; *Novelas nada exemplares*, 1959; *Lamentação de Curitiba*, 1961; *Cemitério de elefantes*, 1964; *Morte na praça*, 1964; *O vampiro de Curitiba*, 1965; *A guerra conjugal*, 1969; *O pássaro de cinco asas*, 1974; *Crimes de paixão*, 1978; *Essas malditas mulheres*, 1982; *Meu querido assassino*, 1983.

ENTRE O CONTO E O ROMANCE

- Em geral sobre o conto: Moacir C. LOPES, *Antologia de contistas novos*, v. II, Rio de Janeiro, 1971; Assis BRASIL, *A nova literatura*, v. III, Rio de Janeiro, 1974; Celuta Moreira GOMES, *O conto brasileiro e sua crítica*, Rio de Janeiro, 1977; Edla van STEEN, *Viver & escrever*, 1981; Malcom SILVERMAN, *O novo conto brasileiro*, Rio de Janeiro, 1985; id., *Moderna sátira brasileira*, Rio de Janeiro, 1987.

AUTORES

- ACIÓLI, Breno (B. Rocha A.: Santana do Ipanema, AL, 22.3.1921-Rio de Janeiro, 13.3.1966).

TEXTOS: *João Urso*, 1944; *Cogumelos*, 1950; *Maria Pudim*, 1955; *Dunas*, 1955 (rom.); *Os cataventos*, 1962.

- CAMPOS, Moreira (José Maria M. C.: Senador Pompeu, CE, 6.1.1914-Fortaleza, 7.5.1994).

TEXTOS: *Vidas marginais*, 1947; *Portas fechadas*, 1957; *As vozes do morto*, 1963; *O puxador de terço*, 1969; *Os doze parafusos*, 1978; *10 contos escolhidos*, 1981.

ESTUDOS: José Lemos MONTEIRO, *O discurso literário de M.C.*, 1980.

- CASTELO BRANCO, Carlos (Teresina, 25.6.1920-Brasília, 1996).

TEXTOS: *Continhos brasileiros*, 1952; *Arco de triunfo*, 1959.

- CONY, Carlos Heitor (Rio de Janeiro, 14.3.1926).

TEXTOS: narrativa: *O ventre*, 1958; *A verdade de cada dia*, 1959; *Tijolo de segurança*, 1960; *Informação ao crucificado*, 1961; *Matéria de memória*, 1963; *Antes, o verão*, 1964; *Balé branco*, 1965; *Pessach: a travessia*, 1967; *Sobre todas as coisas*, 1968; *Pilatos*, 1973; *Babilônia, Babilônia!*, 1979; *Quase memória*, 1995; *O piano e a orquestra*, 1996.

ESTUDOS: Antônio HOUAISS, *Do ventre à verdade de cada dia*, 1960; Paulo RÔNAI, C.H.C., 1963; José Augusto CARVALHO, *O submundo de Cony*, 1967; H. MARTINS, *Quarup e Pessach*, 1968.

- FERRAZ, Geraldo (Benedito G. F. Gonçalves: Campos Novos, SP, 5.12.1905-Rio de Janeiro 15.9.1979).

TEXTOS: *A famosa revista* (com Patrícia GALVÃO), 1945; *Doramundo*, 1957; *Guernica*, 1962; *Km 63*, 1979.

- GOMES, Dias (Alfredo de Freitas D.G.: Salvador, 19.10.1922-São Paulo, 18.5.1999).

- TEXTOS: *Duas sombras apenas*, 1945; *Um amor e sete pecados*, 1946; *A dama da noite*, 1947; *Quando é amanhã*, 1948; *Sucupira, ame-a ou deixe-a*, 1982; *Odorico na cabeça*, 1983.
- GOMES, Paulo Emílio Salles (São Paulo, 17.12.1916-9.9.1977).
TEXTOS: *Três mulheres de três PPPs*, 1977.
 - MEDAUAR, Jorge Emílio (Uruçuca, Ilhéus, BA, 15.4.1918-São Paulo, 3.6.2003).
TEXTOS: poesia: *Chuva sobre duas sementes*, 1945; *Morada de paz*, 1949; *Prelúdios, noturnos e tema de amor*, 1954; *À estrela e aos bichos*, 1956; *Fluxograma*, 1959; *Jogo chinês*, 1962. Contos e novelas: *Água preta*, 1958; *A procissão e os porcos*, 1963; *O incêndio*, 1963; *Coleção ibandeiro*, 1968; *Visgo da terra*, 1983.
 - NAVA, Pedro (P. da Silva N.: Juiz de Fora, MG, 20.6.1903-Rio de Janeiro, 13.5.1984).
TEXTOS: poesia: *O defunto*, 1967. Memórias: *Bau de ossos*, 1972; *Balão cativo*, 4ª ed., 1976; *Chão de ferro*, 1976; *Beira-mar*, 3ª ed., 1975; *Galo das trevas*, 1981; *O cirio perfeito*, 1983.
ESTUDOS: Wilson MARTINS, *Em busca do tempo perdido*, 20.2.82; M. ALMEIDA, *P.N. 80 anos*, 1983; Afonso A. M. FRANCO, *Homenagem a P.N.*, Ata do Sabadoyle, 4.6.83; Monique LE MOING, *A solidão povoada*, 1996.
 - RAMOS, Ricardo (R. de Medeiros R.: Palmeira dos Índios, AL, 4.1.1929-1992).
TEXTOS: *Tempo de espera*, 1954; *Rua desfeita*, 1963; *Memória de setembro*, 1968; *Circuito fechado*, 1972; *As fúrias invisíveis*, 1974; *Os inventores estão vivos*, 1980; *10 contos escolhidos*, 1983.
 - RAWET, Samuel (Klimontow, Polônia, 23.7.1929-Rio de Janeiro, 25.8.1984).
TEXTOS: *Contos do emigrante*, 1956; *Diálogo*, 1963; *Viagens de Ahasverus à terra alheia*, 1970. Ensaios: *Consciência e valor*, 1969; *Devaneios de um solitário aprendiz de ironia*, 1970; *Eu, tu e ele*, 1972; *Angústia e conhecimento*, 1978.
ESTUDOS: Carlos JORGE, *Dois livros de S.R.*, 1964; Lúcia HELENA, *R. em questão, tentativa de uma análise estrutural*, 1969; Vicente ATAÍDE, *A narrativa de ficção*, 1974.
 - RESENDE, Otto Lara (O. Oliveira de L.R.: São João del-Rei, MG, 1.5.1922-Rio de Janeiro, 1993).
TEXTOS: *O lado humano*, 1952; *Boca do inferno*, 1958; *O retrato na gaveta*, 1962; *O braço direito*, 1963; *A cilada*, 1965; *As pompas do mundo*, 1975.
 - RUBIÃO, Murilo (M. Eugênio R.: Carmo de Minas, MG, 1.6.1916-17.9.1991).
TEXTOS: *O ex-mágico*, 1947; *A estrela vermelha*, 1953; *Os dragões e outros contos*, 1964; *O pirotécnico Zacarias*, 1974; *A casa do girassol vermelho*, 1978.
ESTUDOS: Eliane ZAGURY, M.R., *o contista do absurdo*, 1971; Jorge SCHWARTZ, M.R.: *a poética do Uroboros*, 1981.
 - VEIGA, J. J. (José Jacinto V. dito: Corumbá, MT, 2.2.1915-Rio de Janeiro, 13.4.1999).
TEXTOS: *Os cavalinhos de Platiplanto*, 1959; *A hora dos ruminantes*, 1966; *A máquina*

extraviada, 1968; *Sombras de reis barbudos*, 1972; *Os pecados da tribo*, 1976; *Aquele mundo de vasabarro*, 1982; *O relógio Belisário*, 1995.

ESTUDOS: Wilson MARTINS, *Um realista mágico*, São Paulo, 1968.

- VILLAÇA, Antônio Carlos (Rio de Janeiro, 31.8.1928).

TEXTOS: *O nariz do morto*, 1970; *O anel*, 1972; *O livro de Antônio*, 1974; *Monsenhor*, 1975; *Os seios de Jandira*, 1993; *Degustação*, 1994; *Os saltimbancos da Porciúncula*, 1996.

ESTUDOS: José Maria Barros PINHO, V.: *o itinerante da solidão*, 1980.

IDEOLOGIAS, ANTROPOLOGIAS E ECOLOGIAS.

A NARRATIVA DOS NASCIDOS NOS ANOS 1930-1960

- ABREU, Caio Fernando (Santiago, RS, 3.7.1949-Porto Alegre, 25.2.1996).

TEXTOS: *Inventário do irremediável*, 1970; *Limite branco*, 1970; *O ovo apunhalado*, 1975; *Pedras de Calcutá*, 1977; *Morangos mofados*, 1981; *Onde andarás Dulce Veiga?*, 1982; *Os dragões não conhecem o paraíso*, 1988; *Bem longe de Marienbad*, 1996.

- ÂNGELO, Ivan (Barbacena, MG, 4.2.1936).

TEXTOS: *Duas faces*, 1961; *A festa*, 1976; *A casa de vidro*, 1979, *O amor*, 1995.

- ANTÔNIO, João (J. A. Ferreira Filho: São Paulo, 27.1.1937-Rio de Janeiro, 1997).

TEXTOS: *Malagueta, perus e bacanaço*, 1963; *Leão de chácara*, 1975; *Casa de loucos*, 1976; *Dedo duro*, 1982; *10 contos escolhidos*, 1983; *Meninão do caixote*, 1983.

- BRANDÃO, Ignácio de LOYOLA (I. de L. Lopes B.: Araraquara, SP, 31.7.1936).

TEXTOS: *Depois do sol* (contos), São Paulo, 1965; *Pega ele, silêncio* (contos), 1968; *Bebel que a cidade comeu*, 1968; *Zero*, Milão, 1974; Rio de Janeiro, 1975; *Dentes ao sol*, 1976; *Cadeiras proibidas* (contos), 1976; *Cuba de Fidel* (reportagem), 1978; *Não verás país nenhum*, 1981; *Cabeça de segunda-feira*, 1983; *O verde violentou o muro*, 1984; *O ganhador*, 1987; *O anjo do adeus: sacanas honestos jogam limpo jogos sujos*, 1995.

ESTUDOS: Erilde Melillo REALI, *O duplo signo de Zero*, 1976.

- BUARQUE, Chico (Francisco B. de Holanda: Rio de Janeiro, 19.6.1944).

TEXTOS: *Roda-viva*, 1967; *Fazenda modelo*, 1975; *A bordo do Rui Barbosa*, 1981 (poesia com Valandro REATING); *Estorvo*, 1991; *Benjamim*, 1995, *Budapeste*, 2003.

ESTUDOS: Anazildo Vasconcelos da SILVA, *A expressão subjetiva como fundamento da significação na poesia de C.B.*, 1973; id., *A poética de C.B.*, 1974; Adélia Bezerra de MENESES, *Desenho mágico (poesia e política em C.B.)*, 1982.

- COUTINHO, Edilberto (Bananeiras, PB, 26.9.1933-Recife, 1996).

TEXTOS: narrativa: *Onda boiadeira e outros contos*, 1954; *Um negro vai à forra*, 1977; *Maracanã, adeus*, 1980; *O jogo terminado*, 1983; *Os jogos*, 1984. Ensaio: *Rondon e a integração amazônica*, 1968; *O erotismo no conto brasileiro*, 1980; *A imaginação do real. Uma leitura da ficção de Gilberto Freire*, 1983.

- DRUMMOND, Roberto (Vale do Rio Doce, MG, 1939-2002).

TEXTOS: *A morte de D.J. em Paris*, 1975; *O dia em que Ernest Hemingway morreu crucificado*, 1978; *Sangue de coca-cola*, 1980; *Quando fui morto em Cuba*, 1982; *Ontem à noite era 6ª feira*, 1988; *Hilda Furacão*, 1991; *Inês é morta*, 1993.

- FRANÇA JÚNIOR, Osvaldo (Serro, MG, 21.7.1936-10.6.1989).

TEXTOS: *O viúvo*, 1965; *Jorge, um brasileiro*, 1967; *O homem de macacão*, 1972; *Aqui e em outros lugares*, 1980; *A procura dos motivos*, 1980; *O passo-bandeira*, 1984.

- GABEIRA, Fernando (F. Paulo Nagle G.: Juiz de Fora, MG, 17.2.1941).

TEXTOS: *Carta da anistia*, 1979; *O que é isso, companheiro?*, 1979; *O crepúsculo do macho*, 1980; *Entradas e bandeiras*, 1980; *Hóspede da utopia*, 1981; *Diário da crise*, 1984.

ESTUDOS: Heloísa HOLANDA e Carlos Alberto PEREIRA, *Patrulhas ideológicas*, 1980.

- HATOUM, Milton (Manaus, 1952).

TEXTOS: *Relato de um certo Oriente*, São Paulo, 1989; *Dois irmãos*, São Paulo, 2000.

- JORGE, Miguel (Campo Grande, MS, 16.5.1933).

TEXTOS: narrativa: *Antes do túnel*, 1967; *Texto e corpo*, 1969; *Caixote*, 1975; *Veias e vinho*, 1981; *Nos ombros. O cão*, 1991; *A descida da rampa*, 1993 (contos); *Kybui* (teatro), 1995. Poesia: *Os frutos do rio*, 1974; *Inhumas: nossa cidade*, 1978.

ESTUDOS: Roberval Marques do AMARAL, *Sinestesias e onomatopéias no romance "Veias e vinho" de Miguel Jorge*, 5.3.1983.

- LOUZEIRO, José (J. de Jesus L.: São Luís, 19.9.1932).

TEXTOS: *Depois da luta*, 1958; *Judas arrependido*, 1969; *Acusado de homicídio*, 1969; *O internato da morte*, 1976; *Pijama e outras histórias*, 1983; *Lúcio Flávio, o passageiro da agonia*, 1975; *Infância dos mortos*, 1977; *Em carne viva*, 1980; *O verão dos perseguidos*, 1983.

ESTUDO: Antônio Roberto ESPINOSA, J.L.: *entrevista biográfica*, 1982.

- MAINARDI, Diogo (São Paulo, 1962)

TEXTOS: *Malthus*, 1989; *Arquipélago*, 1992; *Polígono das secas*, 1996.

- NASCIMENTO, Esdras do (Teresina, 8.2.1934).

TEXTOS: *Solidão em família*, 1963; *Paixão bem temperada*, 1970; *Variante Gotemburgo*, 1978; *Jogos da madrugada*, 1983.

- NASSAR, Raduan (Pindorama, SP, 27.11.1935).

TEXTOS: *Lavoura arcaica*, 1976; *Um copo de cólera*, 1978.

- NOLL, João Gilberto (Porto Alegre, 1946).

TEXTOS: *O cego e a dançarina*, 1980; *A fúria do corpo*, 1981; *Bandoleiros*, 1985; *Rastros de verão*, 1986; *Hotel Atlântico*, 1989.

- PELLEGRINI, Domingos (Londrina, 23.7.1949).

TEXTOS: *Conversa clara* (poesia), 1974; *O homem vermelho*, 1977; *As sete pragas*, 1979; *Paixões*, 1984.

- PIROLI, Vander (Belo Horizonte, 30.3.1931).

TEXTOS: *A mãe e o filho da mãe*, 1966; *A máquina de fazer amor*, 1976; *Minha bela putana*, 1984.

- SANT'ANNA, Sérgio (S. Andrade S. e Silva: Rio de Janeiro, 30.10.1941).

TEXTOS: *O sobrevivente*, 1969; *Notas de Manfredo Rangel, repórter (a respeito de Kramer)*, 1973; *Confissão de Ralfo*, 1975; *Um romance de geração*, 1981; *O concerto de João Gilberto no Rio de Janeiro*, 1982; *Junk-box*, 1984; *Amazona*, 1986; *A tragédia brasileira*, 1987; *A srta. Simpson*, 1989; *Breve história do espírito*, 1991; *O monstro*, 1994; *Um crime delicado*, 1997; *Contos e novelas reunidos*, 1997.

- SANTIAGO, Silviano (Formiga, MG, 29.9.1936).

TEXTOS: poesia: *Salto*, 1970; *Crescendo durante a guerra numa província ultramarina*, 1976; *Cheiro forte*, 1995. Ficção: *O banquete*, 1970; *O olhar*, 1974; *Em liberdade*, 1981; *Stella Manhattan*, 1985; *Uma história de família*, 1992; *Viagem ao México*, 1996; *Keith Jarrett no Blue Note*, 1996. Ensaio: *Carlos Drummond de Andrade*, 1976; *Uma literatura nos trópicos*, 1978; *Nas malhas da letra*, 1979; *Vale quanto pesa*, 1982.

- SCLIAR, Moacyr (M. Jaime S.: Porto Alegre, 23.3.1937).

TEXTOS: *Histórias de um médico em formação*, 1962; *O carnaval dos animais*, 1968; *A guerra no Bom Fim*, 1972; *O exército de um homem só*, 1973; *Os deuses de Raquel*, 1975; *Os mistérios de Porto Alegre*, 1976; *A balada do falso messias*, 1976; *Histórias da terra trêmula*, 1976; *O ciclo das águas*, 1977; *Mês de cães danados*, 1977; *Doutor Miragem*, 1978; *O anão no televisor*, 1979; *Os voluntários*, 1979; *O centauro no jardim*, 1980; *Cavalos e obeliscos*, 1981; *A festa no castelo*, 1982; *A estranha nação de Rafael Mendes*, 1983; *Os deuses de Raquel*, 1996; *A majestade do Xingu*, 1997; *A mulher que escreveu a Bíblia*, 1999.

ESTUDOS: Pedro VILAS-BOAS, *Notas de bibliografia sul-rio-grandense*, Porto Alegre, 1974; Ari MARTINS, *Escritores do Rio Grande do Sul*, Porto Alegre, 1978; ; Regina ZILBERMAN, *A literatura no Rio Grande do Sul*, 2ª ed., Porto Alegre, 1982.

- SOUZA, Márcio (M. Gonçalves Bentes de S.: Manaus, 4.3.1946).

TEXTOS: *O mostrador de sombras*, 1969; *Galvez, o imperador do Acre*, 1976; *Operação silêncio*, 1978; *Mad Maria*, 1980; *A irresistível ascensão do Boto Tucuxi*, 1982; *A ordem do dia*, 1983; *A condolência*, 1984; *O brasileiro voador*, 1985; *A caligrafia de Deus*, 1993; *Anavilhanas – o jardim do rio Negro*, 1996; *Lealdade*, 1997. Ensaio: *A expressão amazonense: do colonialismo ao neo-colonialismo*, 1977; *Teatro indígena do Amazonas*, 1979; *Feira brasileira de opinião*, 1979; *Tem piranha no pirarucu*, 1980; *A questão do teatro regional*, 1981; *O palco verde*, 1984; *O empate contra Chico Mendes*, 1986; *O fim do 3º mundo*, 1989; *Breve história da Amazônia*, 1992.

ESTUDOS: Antônio DIMAS, M.S., São Paulo, 1982.

- TORRES, Antônio (A.T. da Cruz: Sátiro Dias, BA, 13.9.1940).

TEXTOS: *Um cão uivando para a lua*, 1972; *Os homens dos pés redondos*, 1973; *Essa terra*, 1976; *Carta ao Bispo*, 1979; *Adeus, velho*, 1981; *Um táxi para Viena d'Áustria*, 1991; *O cachorro e o lobo*, 1997.

- VERÍSSIMO, Luís Fernando (Porto Alegre, 26.10.1936).

TEXTOS: *O popular*, 1973; *A grande mulher nua*, 1975; *A mesa voadora*, 1978; *Ed Mort e outras histórias*, 1979; *O analista de Bagé*, 1981; *O gíglô das palavras*, 1982; *A velhinha de Taubaté*, 1983; *O jardim do Diabo*, 1987; *O marido do dr. Pompeu*, 1987; *Comédias da vida privada*, 1994; *Comédias da vida pública*, 1995; *O clube dos anjos*, 1998; *Borges e os orango-tangos eternos*, 2002; *Banquete com os deuses*, 2003; *A eterna privação do zagueiro absoluto*, 2003.

- VILELA, Luís (Ituiutaba, MG, 1943).

TEXTOS: *Tremor de terra*, 1967; *No bar*, 1968; *Tarde na noite*, 1970; *O fim de tudo*, 1973; *O inferno é aqui mesmo*, 1979; *Os novos*, 1984.

A ESCRITA DAS MULHERES

Estudos: Alcântara SILVEIRA, *Presença feminina na literatura nacional*, São Paulo, 1969; Lúcia Helena VIANNA (org.), *Mulher e literatura*, Niterói, RJ, 1992; Heloísa Buarque de HOLANDA, *Ensaístas brasileiras*, Rio de Janeiro, 1994.

AUTORAS

- BARROSO, Maria Alice (M. A. Giudice B. Soares: Miracema, RJ, 6.11.1926).

TEXTOS: *Os posseiros*, 1955; *História de um casamento*, 1960; *Um simples afeto recíproco*, 1962; *Quem matou Pacífico?*, 1969; *Um dia vamos rir disso tudo*, 1976; *O globo da morte*, 1981.

- COLASANTI, Marina (M. C. Sant'Anna: Asmara, Etiópia, 26.9.1937).

TEXTOS: narrativa: *Zoológico*, 1975; *A morada do ser*, 1978; *Contos de amor rasgados*, 1986. Crônica: *Nada na manga*, 1975; *Eu sozinha*, 1978; *A nova mulher*, 1980; *Mulher daqui pra frente*, 1981; *E por falar em amor*, 1984; *Aqui entre nós*, 1988; *Intimidade pública*, 1990; *Agosto 1991: Estávamos em Moscou* (em colab. com Affonso Romano de Sant'Anna), 1991; *Eu sei, mas não devia*, 1996.

- CUNHA, Helena Parente (H. Gomes P.C.: Salvador, 13.1.1929).

TEXTOS: *Os provisórios*, 1980; *Mulher no espelho*, 1982; *As doze cores do vermelho*, 1988; *A casa e as casas*, 1996.

- GATTAI, Zélia (Z.G. Amado: São Paulo, 4.8.1916).

TEXTOS: memórias: *Anarquistas, graças a Deus*, 1979; *Um chapéu para viagem*, 1982; *Senhora dona do baile*, 1984; *Chão de meninos*, 1992; *Crônica de uma namorada*, 1995.

- LISPECTOR, Elisa (Sawrahn, Ucrânia, 24.7.1911-1989).

TEXTOS: *No exílio*, 1948; *O muro de pedras*, 1952; *O dia mais longo de Teresa*, 1965; *Corpo a corpo*, 1983.

- LUFT, Lya (L. Fett L.: Santa Cruz, RS, 15.9.1938).

TEXTOS: *As parceiras*, 1980; *A asa esquerda do anjo*, 1981; *Exílio*, 1988; *O quarto fechado*, 1984. Crônicas: *Matéria do cotidiano*, 1978. Poesia: *O lado fatal*, 1988.

- ESTUDOS: Maria de Lourdes HORTAS, *Palavra de mulher*, 1979; Regina ZILBERMAN, *A literatura no Rio Grande do Sul*, 1982.
- MACHADO, Ana Maria (Rio de Janeiro, 1941).
TEXTOS: *Raul da ferrugem azul*, 1979; *De olho nas penas*, 1981; *Bisa Bia, Bisa Bel*, 1982; *A audácia dessa mulher*, 1999; *Aos quatro ventos*, 2000; *Alice e Ulisses*, 2001; *Texturas*, 2001.
 - MIRANDA, Ana (A. Maria M.: Fortaleza, 1951).
TEXTOS: *Boca do inferno*, 1989; *O retrato do rei*, 1991; *A última quimera*, 1995; *O desmundo*, 1996; *Clarice*, 1996.
 - PIÑÓN, Nélida (Rio de Janeiro, 3.5.1934).
TEXTOS: *Guia-mapa de Gabriel Arcanjo*, 1961; *Madeira feita cruz*, 1963; *Tempo das frutas*, 1966; *Fundador*, 1969; *A casa da paixão*, 1972; *Sala de armas*, 1973; *Tebas no meu coração*, 1974; *A força do destino*, 1978; *O calor das coisas*, 1980; *A república dos sonhos*, 1984; *A doce canção de Caetana*, 1987; *O pão de cada dia*, 1994.
ESTUDOS: Sônia BEATRIZ, *Literatura com gosto da gente*, 1969; Bruno PARAÍSO, *Uma escritora em busca da utopia*, 1971; Célia Maria LADEIRA, *A saída pela imaginação*, 1974; Otávio FARIA, *Surge uma romancista*, 1976; Heloisa Aline OLIVEIRA, *A república dos sonhos*, 1984.
 - QUEIRÓS, Diná Silveira de (D.S. de Castro Alves: São Paulo, 9.11.1911-Rio de Janeiro, 29.11.1982).
TEXTOS: *Floradas na serra*, 1939; *A sereia verde*, 1941; *Margarida La Rocque (A ilha dos demônios)*, 1949; *A muralha*, 1954; *Eles herdarão a terra*, 1960; *Os invasores*, 1965; *Verão dos infiéis*, 1968; *Café da manhã*, 1969; *Eu venho (Memorial de Cristo I)*, 1974; *Eu Jesus (Memorial de Cristo II)*, 1977; *Guia, caríssima Guia*, 1981.
ESTUDOS: Dantas NATANIEL, D.S.Q.; Malcom SILVERMAN, *Diversity in the prose of D.S.Q.*, Califórnia, 1980.
 - STEEN, Edla van (E. Lucy Vendhausen V.S.: Florianópolis, 12.9.1936).
TEXTOS: narrativa: *Memórias do medo*, 1974; *Antes do amanhecer*, 1977; *Corações mordidos*, 1983; *Cheiro de amor*, 1996. Ensaios: *Viver e escrever*, v. I, 1981; v. II, 1982.
 - TELLES, Lygia Fagundes (São Paulo, 19.4.1923).
TEXTOS: *Praia viva*, 1944; *O cacto vermelho*, 1949; *Ciranda de pedra*, 1954; *Verão no aquário*, 1963; *Antes do baile verde*, 1972; *As meninas*, 1973; *Seminário dos ratos*, 1977; *A disciplina do amor*, 1980; *Mistérios*, 1981; *As horas nuas*, 1989; *A estrutura da bolha de sabão*, 1991; *A noite escura e mais eu*, 1995.

FICÇÃO CIENTÍFICA, ESOTERISMO E ASTROLOGIA COMO ÚLTIMAS UTOPIAS

- CARNEIRO, André (A. Granja C.: Atibaia, SP, 9.5.1932).
TEXTOS: *Diário da nave perdida*, 1963; *O homem que adivinhava*, 1966.
- COELHO, Paulo (Rio de Janeiro, 1947).

TEXTOS: *Os arquivos do inferno*, 1981; *Manual prático do vampirismo*, 1986; *O diário de um mago*, 1987; *O alquimista*, 1988; *Brida*, 1990; *As valquírias*, 1992; *Na margem do Rio Piedra eu sentei e chorei*, 1994; *O Monte Cinco*, 1996; *Onze minutos*, 2002.

- CUNHA, Fausto (F. Fernandes da C. Filho: Recife, 1923-2004).

TEXTOS: narrativa: *As noites marcianas*, 1960; *O beijo antes do sono*, 1974; *O dia da nuvem*, 1980.

- MONTEIRO, Jerônimo (J. Barbosa M.: São Paulo, 11.12.1908-31.5.1970).

TEXTOS: *O irmão do diabo*, 1937; *Fuga para canto algum*, 1961; *Os visitantes do espaço*, 1963; *A cidade perdida*, 1969.

- SASSI, Guido Wilmar (Lajes, SC, 15.9.1922-2002).

TEXTOS: *Amigo velho*, 1957; *Testemunha do tempo*, 1963.

POESIA: “A ARTE DEVE SERVIR”

- Carlos NEJAR, *Antologia da poesia brasileira contemporânea*, 1986; Mário PEDROSA, *Mundo, homem, arte em crise*, 1975. Textos e notícias na cit. BANDEIRA-AYALA, *Antologia dos poetas brasileiros da fase moderna. Depois do Modernismo*, Rio de Janeiro, 1967. Antologias: antologia dos novíssimos, São Paulo, 1961; antologia específica: Manuel Sarmiento BARATA, *Canto melhor. Uma perspectiva da poesia brasileira*, Rio de Janeiro, 1969 (com bibl.); Affonso Romano de SANT'ANNA, *Música popular e moderna brasileira*, 1980. Para a Geração 60, v. Pedro LYRA, *Sincretismo. A poesia da Geração 60*, 1995.

AUTORES

- ÁLVAREZ, Reynaldo Valinho (Rio de Janeiro, 1931).

TEXTOS: *Poesia: Cidade em grito*, 1973; *Solitário gesto de viver*, 1980; *Solo e subsolo*, 1981; *O sol nas entranhas*, 1982; *O continente e a ilha*, 1995. Prosa: *Roteiro solidão*, 1979; *Pássaros sem asas, memória do abismo*, 1984.

- AYALA, Valmir (V. Félix A.: Porto Alegre, 1933-Rio de Janeiro, 1991).

TEXTOS: poesia: *Face dispersa*, 1955; *Este sorrir, a morte*, 1957; *O edifício e o verbo*, 1961; *Antologia poética*, 1965; *Cantata*, 1966; *Questionário*, 1967; *Poemas de paixão*, 1967; *Poesia revisitada*, 1972; *Cangaço, vida, paixão, morte e morte*, 1972; *Natureza viva*, 1973; *A pedra iluminada*, 1976; *Memória de Alcântara*, 1979; *Estado de choque*, 1980; *Águas com espadas*, 1983; *Os reinos e as vestes*, 1986; *Ficção: Difícil é o reino*, 1962; *O visível amor*, 1963; *A beira do corpo*, 1964; *A nona terra*, 1980.

- BARROS, Manoel de (Cuiabá, 19.12.1916)

TEXTOS: poesia: *Poemas concebidos sem pecado*, 1937; *Face imóvel*, 1942; *Poesias*, 1956; *Compêndio para uso dos pássaros*, 1960; *Gramática expositiva do chão*, 1966; *Matéria de poesia*, 1970; *Arranjos para assobio*, 1980; *Livro de pré-coisas*, 1985; *O guardador de águas*, 1989; *Poesia quase toda*, 1990; *Concerto a céu aberto para solos de ave*, 1991; *Livro das ignoranças*, 1993; *Livro sobre nada*, 1996.

- CAMPOS, Geir (G. Nuffer de C.: São José do Calçado, ES, 28.2.1924–1999).
TEXTOS: poesia: *Rosa dos rumos*, 1950; *Arquipélago*, 1952; *Da profissão do poeta*, 1956; *Canto claro e poemas anteriores*, 1957; *Operário do canto*, 1959; *Canto provisório*, 1960; *Cantigas de acordar mulher*, 1964; *Canto ao homem da ONU*, 1968; *Metanútica*, 1970; *Canto de peixe e outros cantos*, 1977; *Cantar de amigo: ao outro homem da mulher amada*, 1982; *Tarefa*, 1982; *Cantos do tio*, 1982.
- CAMPOS, Paulo Mendes (Belo Horizonte, 28.2.1922-Rio de Janeiro, 1.7.1991).
TEXTOS: poesia: *A palavra escrita*, 1951; *O domingo azul do mar*, 1958; *Poemas corais*, 1965; *Testamento do Brasil*, 1966; *Poemas*, 1979.
- CHAMA, Foed Castro (Irati, PR, 28.3.1927).
TEXTOS: *Melodias do estilo*, 1952; *Iniciação ao sonho*, 1955; *O poder da palavra*, 1959; *Labirinto*, 1967; *Ir a ti*, Irati, 1969; *O andarilho e a aurora*, 1971; *Pedra da transmutação*, 1984.
- CORALINA, Cora (Goiás Velho, 1889-1985).
Textos: *Poemas dos becos de Goiás e histórias mais*, Rio de Janeiro, 1965; *Meu livro de cordel*, Goiânia, 1976.
- ESPÍNOLA, Adriano (Fortaleza, 1.3.1952).
Textos: poesia: *A cidade*, 1976; *Fala favela*, 1981; *O lote clandestino*, 1982; *Trapézio*, 1984; *Táxi*, 1994; *Metrô*, 1993; *Em trânsito*, 1996; *Beira sol*, 1997.
- FAUSTINO, Mário (M.F. dos Santos e Silva: Teresina, 22.10.1930-27.11.1962, em acidente aéreo no Peru).
TEXTOS: poesia: *O homem e a sua hora*, Rio de Janeiro, 1955; *Poesia de M. F.* (ed. póstuma por Benedito Nunes), Rio de Janeiro, 1966. Ensaios: *Cinco ensaios sobre poesia* (ed. póstuma por Assis Brasil), 1964; *Poesia-experiência* (ed. póstuma por Benedito Nunes), 1976.
- FÉLIX, Moacyr (M.F. de Oliveira: Rio de Janeiro, 11.3.1926).
TEXTOS: *Cubo de treva*, 1948; *Lenda e areia*, 1950; *Itinerário de uma tarde*, 1953; *O pão e o vinho*, 1959; *Canto para as transformações do homem*, 1964; *Um poeta na cidade e no tempo*, 1966; *Canção do exílio aqui*, 1977; *Neste lençol*, 1977; *Invenção de crença e descrença*, 1978; *Em nome da vida*, 1981; *Antologia poética*, 1993.
- FREITAS FILHO, Armando (Rio de Janeiro, 18.2.1940).
Textos: poesia: *Palavra*, 1963; *Dual*, 1966; *Marca registrada*, 1970; *De corpo presente*, 1975; *Mademoiselle furta cor*, 1977; *À mão livre*, 1979; *Longa vida*, 1982; *A meia voz a meia luz*, 1982; 3x4, 1985; *Paissandu Hotel* (ed. fora do comércio), 1986; *De cor*, 1988; *Cabeça de homem*, 1991; *Números anônimos*, 1994; *Dois dias de verão*, 1995; *Duplo cego*, 1997.
- FROTA, Lélia Coelho (L. Gontijo Soares: Rio de Janeiro, 11.7.1937).
TEXTOS: poesia: *Quinze poemas*, Rio de Janeiro, 1956; *Alados idílios*, São Paulo, 1958;

Romance de D. Beltrão, 1960; *Caprichoso desacerto*, Rio de Janeiro, 1965; *Poesia lembrada*, Rio de Janeiro, 1971; *Menino deitado em alfa*, São Paulo, 1978; *Veneza de vista e ouvido* (com texto italiano de Luciana Stegagno-Picchio), Rio de Janeiro, 1986. Ensaio: *Motipoética de 9 artistas*, 1975; *Ataíde*, 1982; *Mestre Vitalino*, 1988.

- GULLAR, Ferreira (José Ribamar F.G.: São Luís, 10.9.1930).

TEXTOS: poesia: *Um pouco acima do chão*, 1949; *A luta corporal*, 1954; *Dentro da noite veloz*, 1975; *Poema sujo*, 1976; *Antologia poética*, 1978; *Na vertigem do dia*, 1980; *Toda poesia*, 1980.

- JUNQUEIRA, Ivan (Rio de Janeiro, 3.11.1934).

TEXTOS: poesia: *Os mortos*, 1964; *Três meditações na corda lírica*, 1977; *A rainha arcaica*, 1980; *Cinco movimentos*, 1982; *O grifo*, 1987; *A sagração dos ossos*, 1994. Ensaio: *Testamento de Pasárgada*, 1981; *Dias idos e vividos*, 1981; *À sombra de Orfeu*, 1984; *O encantador de serpentes*, 1987; *Prosa dispersa*, 1991; *O signo e a sibila*, 1993.

- LEITE, Sebastião Uchôa (Timbaúba, PE, 31.1.1935-Rio de Janeiro, 27.11.2003).

TEXTOS: poesia: *Dez sonetos sem matéria*, 1960; *Antologia*, 1979; *Isso não é aquilo*, 1982; *Obra em dobras*, 1989; *A uma incógnita*, 1991; *A ficção vida*, 1993. Ensaio: *Participação da palavra poética*, 1966; *Crítica clandestina*, 1986; *Jogos e enganos*, 1995.

- LEMOS, Tite de (Newton Lisboa L. Filho: Rio de Janeiro, 16.11.1942-17.6.1989)

Textos: *Marcas do Zorro*, 1979; *Corcovado Park*, 1985; *Caderno de sonetos*, 1988; *Outros sonetos do caderno*, 1989.

- MELLO, Thiago de (Amadeu T. de M.: Barreirinhas, AM, 30.3.1926).

TEXTOS: poesia: *Coração da terra*, 1947; *Silêncio e palavra*, 1951; *Narciso cego*, 1952; *A lenda da rosa*, 1956; *Notícia da visita que fiz no verão de 1963 ao rio Amazonas e seus barrancos*, 1957; *Vento geral*, 1960; *Madrugada camponesa*, 1962; *Faz escuro mas eu canto*, 1965; *Faz escuro mas eu canto: a canção armada* (antolog.), 1966; *Poesia comprometida com a minha e a tua vida*, 1975; *Canto do amor armado*, 1975; *Os estatutos do homem*, 1977; *Horóscopo para os que estão vivos*, 1980; *Mormaço na floresta*, 1981.

- MORA, Octávio (Rio de Janeiro, 1933).

TEXTOS: *Ausência viva*, 1956; *Terra imóvel*, 1959; *Corpo habitável*, 1967; *Pulso horário*, 1968; *Saldo prévio*, 1968; *Exiliurbano: andar térreo*, 1975.

ESTUDOS: Antônio OLINTO, *Cadernos de crítica*, Rio de Janeiro, 1959; José Guilherme MERQUIOR, *Crítica 1964-1987, ensaios sobre arte literária*, Rio de Janeiro, 1990.

- NEJAR, Carlos (Luís C. Verzoni N.: Porto Alegre, 11.1.1939).

TEXTOS: *Sélesis*, 1960; *Livro de Silbion*, 1963; *Livro do tempo*, 1965; *O campeador e o vento*, 1966; *Danações*, 1969; *Ordenações*, 1969; *Canga*, 1971; *Dois poetas novos do Brasil*, 1972 (antologia com Armindo Trevisan); *Casa dos arreios*, 1973; *O poço do calabouço*, Lisboa, 1974; *De sélesis a danações*, 1975; *Somos poucos*, 1976; *Árvore do mundo*,

1977; *O chapéu das estações*, 1978; *Os vivos*, 1979; *Obra poética I*, 1980 (reunindo as obras até 1976, com a exclusão de *O poço de calabouço*); *Um país, o coração*, 1980; *Cinco poemas dramáticos*, 1983; *Livro de Gazéis*, 1983; *Vozes do Brasil*, 1984; *Os melhores poemas de Carlos Nejar*, 1984; *Memórias do porão*, 1985; *A genealogia da palavra*, São Paulo, 1989; *Amar, a mais alta constelação*, Rio de Janeiro, 1991; *Elza dos pássaros, ou a ordem dos planetas*, 1993; *Aquém da infância*, 1995; *Os dias pelos dias*, 1997.

- OLIVEIRA, Marly de (M. de O. Cabral de Melo: Cachoeiro do Itapemirim, ES, 11.6.1935).

TEXTOS: *Cerco da primavera*, Rio de Janeiro, 1957; *Explicação de Narciso*, Rio de Janeiro, 1960; *A suave pantera*, Rio de Janeiro, 1962 (inclui os dois anteriores); *A vida natural/O sangue na veia*, Rio de Janeiro, 1967; *Contato*, Rio de Janeiro, 1975; *Invocação de Orfeu*, 1979; *Aliança*, Rio de Janeiro, 1979; *A força da paixão/A incerteza das coisas*, Brasília, 1982; *Retrato* (com *Vertigem* e *Viagem a Portugal*), Rio de Janeiro, 1986; *O banquete*, 1987; *Obra poética reunida*, São Paulo, 1989; *O deserto jardim*, Rio de Janeiro, 1991; *Mar de permeio*, 1998; *Uma vez sempre*, 2001.

ESTUDOS: Giuseppe Ungaretti, "Una giovane poetessa brasileira", in *L'approdo*, Florença, 1960; José Guilherme MERQUIOR, "Crítica, razão e lírica", in *Razão do poema*, Rio de Janeiro, 1965; Cremilda de Araújo MEDINA, "M. de O.", in *A posse da terra*, São Paulo-Lisboa, 1985.

- PAIS, José Paulo (J.P.P. da Silva: Taquaritinga, SP, 22.7.1926-1998).

TEXTOS: poesia: *O aluno*, 1947; *Cúmplices*, 1951; *Poemas reunidos*, 1961; *Anatomias*, 1967; *Meia palavra*, 1973; *Resíduo*, 1980; *Um por todos*, 1986; *A poesia está morta mas juro que não fui eu*, 1988; *Prosas seguidas de odes mínimas*, 1992; *A meu esmo*, 1995; *De ontem para hoje*, 1996. Ensaio: *As quatro vidas de Augusto dos Anjos*, 1957; *Os poetas*, 1961; *Mistério em casa*, 1961; *Pavão, parlenda, paraíso*, 1977; *Gregos & baianos*, 1985; *A aventura literária*, 1990; *Tradução: a ponte necessária*, 1990; *De "Cacau" a "Gabriela": um percurso pastoral*, 1991; *"Canaã" e o ideário modernista*, 1992; *Trasleitura*, 1995; *Pequeno dicionário de literatura brasileira* (com Massaud MOISÉS), 1980.

- PALLOTTINI, Renata (São Paulo, 28.3.1931).

TEXTOS: *Acalanto*, 1952; *O caos da serenidade*, 1953; *O monólogo vivo*, 1956; *Nós, Portugal*, 1958; *A casa e outros poemas*, 1958; *Antologia poética*, 1958; *Livro de sonetos*, 1962; *A faca e a pedra*, 1965; *Nova antologia*, 1968; *Os arcos da memória*, 1971; *Coração americano*, 1976; *Chão de palavras*, 1977; *Noite afora*, 1978; *Cantar meu povo*, 1980; *Cerejas, meu amor*, 1982; *Ao inventor das aves*, 1985; *Esse vinho vadio*, 1988; *Praga maior*, 1988; *Obra poética*, 1995.

- PENA FILHO, Carlos (Recife, 17.5.1929-1.7.1960).

TEXTOS: *O tempo da busca*, 1952; *Memórias do boi Serapião*, 1956; *A vertigem lúcida*, 1958; *Livro geral*, 1959.

- SANT'ANNA, Affonso Romano de (Belo Horizonte, 27.3.1937).

TEXTOS: poesia: *Canto e palavra*, 1965; *Poesia sobre poesia*, 1975; *A grande fala do índio guarani*, 1978; *Que país é este?*, 1984; *A catedral de Colônia e outros poemas*, 1985;

A poesia possível (poesia reunida), 1987; *O lado esquerdo do meu peito*, 1993; *Epitáfio para o século XX e outros poemas*, 1997. Crônica: *A mulher madura*, 1986; *O homem que conheceu o amor*, 1988; *A raiz quadrada do absurdo*, 1989; *De que ri Mona Lisa?*, 1991. Ensaio: *O desemprego da poesia*, 1962; *Análise estrutural de romances brasileiros*, 1973; *Por um novo conceito de literatura brasileira*, 1977; *Música popular e moderna poesia brasileira*, 1978; *Carlos Drummond de Andrade – Análise da obra*, 1980; *Emeric Marcier*, 1983; *O canibalismo amoroso*, 1984; *Política e paixão*, 1984; *Paródia, paráfrase & cia.*, 1985; *Como se faz literatura*, 1985; Agosto 1991: *Estávamos em Moscou* (com Marina COLASANTI), 1991.

- SILVA, Alberto da Costa e (A. Vasconcelos da C. e S.: São Paulo, 12.5.1931).

TEXTOS: poesia: *O parque e outros poemas*, 1953; *A nova poesia brasileira* (org.), 1960; *O tecelão*, 1962; *A da C. e S. carda, fia, doba e tece*, 1962; *Livro de linhagem*, 1966; *As linhas da mão*, 1979; *A roupa no estendal, o muro, os pombos*, 1981; *Consoada*, 1993. Prosa: *Antologia de lendas do índio brasileiro*, 1957; *O vício da África e outros vícios*, 1989; *A enxada e a lança*, 1992; *Espelho do príncipe*, 1994; *Poemas reunidos*, 2000.

- TELES, Gilberto Mendonça (Bela Vista, GO, 30.6.1931).

TEXTOS: poesia: *Alvorada*, 1955; *Estrela d'alva*, 1956; *Planície*, 1958; *Fábula de fogo*, 1961; *Pássaro de pedra*, 1962; *Sintaxe invisível*, 1967; *A raiz da fala*, 1972; *Arte de armar*, 2ª ed., 1977; *Sociologia goiana*, 1982; *Plural de nuvens*, 1985; *Hora aberta*, (poemas reunidos), 1986; *& cone de sombras*, 1995; *Sonetos*, 1998.

ESTUDOS: José FERNANDES, *O poeta da linguagem*, Rio de Janeiro, 1983; Darcy França DENÓFRIO, *O poema de poema*, Rio de Janeiro, 1984; Marília Núbile BARROS, *De carnaval a carnes levamen (estudo da poesia de G.M.T.)*, Goiânia, 1993.

FIM DO "CAPÍTULO DÉCIMO SEXTO"
E DA "BIBLIOGRAFIA XVI"

CAPÍTULO DÉCIMO SÉTIMO

TEATRO, MÚSICA POPULAR,
CINEMA. A CRÍTICA.
O “ESTILO BRASILEIRO”

Só admiras os velhos, só a arte
dos mortos move a tua pena.
Sinto muito, meu velho, mas não vale
a pena morrer para agradar-te

Augusto de Campos, *Marcial*, 1968

UM TEATRO DE EXPORTAÇÃO PARA O BRASIL: 1943-2003

O ANO DE 1943 é o ano da “renovação” teatral: renovação ao mesmo tempo de texto literário e de técnicas da representação. Sem verdadeiro teatro autóctone, o Brasil só possuía, até então, uma ininterrupta tradição de espetáculo. E isto poderia em certo sentido explicar, mesmo nas suas aparentes contradições, a vitalidade do teatro brasileiro contemporâneo, em que, como aliás em toda parte, o diretor parece ter-se instalado definitivamente no lugar do autor e o teatro querer fazer-se rito, com a chamada em causa do público na construção de um espetáculo que cada vez se recria diferente. No Brasil parece às vezes que tudo seja espetáculo: a religião como a política, em que tudo colabora para a ênfase expressionista do quotidiano, da paisagem natural de cenografia barroca às cidades novas geometricamente irreais, dos atores-comparsas multicoloridos à confluência de tradições desiguais no rito, seja esse carnavalesco ou macumba, procissão ou sessão parlamentar.

Nos anos 1940, chegam ao Brasil diretores, cenógrafos e empresários estrangeiros e assiste-se à criação de novas formações teatrais. Lembremos, entre outras, a companhia “Os comediantes”, surgida no Rio de Janeiro nos anos 1940 e orientada, a partir de 1941, pelo diretor-ator polonês Zbigniew Ziembinski e o TBC, Teatro Brasileiro de Comédia, ativo desde 1948, com a participação de um grupo de diretores e cenógrafos italianos: Adolfo Celi, Luciano Salce, Flaminio Bollini, Alberto d’Aversa, Ruggero Jacobbi, Gianni Ratto... A partir daí, o teatro brasileiro recomeça seu caminho, não só mais consciente dos valores dramaturgicos internacionais, mas fortemente motivado na recuperação de uma tradição teatral brasileira autônoma, estilisticamente unitária em que novamente o texto assume a sua função de líder e de orientador do espetáculo.

OS NOVOS MESTRES

NÉLSON RODRIGUES

O primeiro filão é o do teatro de intenção freudiana e de formulação expressionista que tem seu máximo expoente em Nélson Rodrigues

(1912-1980). O autor já tentara o palco, em 1939, com *A mulher sem pecado*. O texto, porém, que lhe dá uma imprevista celebridade e lhe assegura uma atenção por parte do grande público é *Vestido de noiva* (1943), representado pela companhia “Os Comediantes”, com a direção de Ziembinski. Foram as novidades cênicas, mais ainda do que a linguagem descarnada e direta, que atingiram a platéia, estimulada pela representação plástica em três planos (realidade, alucinação e memória) do delírio de uma jovem mulher. Em estado de choque provocado por um acidente automobilístico, enquanto é operada (plano da realidade, presente), ela revive a sua história (plano da memória, passado), ao mesmo tempo em que o público é arrastado, quase com violência, para o conhecimento dos processos mentais que se realizam em seu cérebro, do qual as personagens surgem como ectoplasmas, materializações da lembrança (plano da alucinação, possibilidade).

Depois disso Nélson Rodrigues continuou a provocar os brasileiros com a mesma técnica e a mesma temática de revelação de inconscientes: a linguagem fez-se cada vez mais crua, os motivos propostos mais escabrosos. Uma operação intencionalmente catártica e desmistificatória dos tabus sociais que Antonin Artaud definira como um abrir coletivamente os abscessos e que levou ante os olhos, inicialmente espantados, depois escandalizados, mais tarde resignados, de espectadores e leitores (quando a censura vedava a representação), textos como *Álbum de família* (1946), sagração do amor incestuoso, *Anjo negro* 1946, *Senhora dos afogados*, 1947, *Dorotéia*, 1949, *A falecida* 1953, *Perdoa-me por me traíres*, 1957; *Boca de ouro*, 1959; *O beijo no asfalto*, 1960; *Otto Lara Resende ou Bonitinha mas ordinária*, 1962; *Toda nudez será castigada*, 1965...) a opacidade existencial do drama psicanalítico atenua-se em comédia. Além de autor, Nélson Rodrigues foi personagem da vida literária brasileira: os seus quotidianos insultos jornalísticos a setores bem-intencionados, mas às vezes ineficientes, como o clero progressista, alguns intelectuais de esquerda, o movimento estudantil, focalizaram, sempre com intenção desmistificatória e moralizadora, a expectativa sado-masoquista de amplos estratos burgueses num momento difícil da vida cultural do Brasil. Escreveu dele o genial e irreverente Darci Ribeiro que, desde a sua primeira peça, *Vestido de noiva*, até à última, *A serpente* de, 1978, “Nélson Rodrigues escreveu a mais forte obra de dramaturgia brasileira. Enquanto isso, vivia fingindo ser o rei do reacionarismo machista, escrevendo romances medíocres sob o pseudônimo de Susana Flag e torcendo adoidado para o Flu”.

JORGE ANDRADE

O segundo aspecto da renovação teatral brasileira é o representado pelas diversas correntes de participação social. Pode-se começar com o nome de Jorge Andrade (1922-1984) e seu texto mais famoso, *A moratória* (1955). Tardio correspondente paulista do romance radical do Nordeste que havia caracterizado a narrativa dos anos 1930, o drama girava em torno de um dos grandes problemas do Brasil: a decadência da aristocracia do café revelada pela crise de 1929. E com seus tons submissamente realistas propunha, com alardeadas violações das sempre vigentes unidades pseudo-aristotélicas, o tema do aburguesamento, ou melhor, da semiproletarização, numa São Paulo industrializada, dos filhos dos velhos fazendeiros. Aqui também há dois planos, temporais e espaciais: à esquerda, uma fazenda de café em 1929, à direita, uma estância numa vila do interior, três anos depois. O drama nasce da intersecção dos planos, da co-presença constante no hoje de um ontem que não pode voltar:

LUCÍLIA: É isso mesmo. Proteste. Proteste, papai. O senhor tem direito, nós temos esse direito. As terras são nossas, sempre foram nossas. Ninguém pode nos tomar. Papai! Ainda há esperança, daremos um jeito; é preciso que o senhor não aceite, nós não podemos aceitar.

É a temática do fazendeiro do ar, que, transferido para a cidade, aí vai recriando, continuamente, a imagem perdida de um Brasil rural. Por um quarto de século, Jorge Andrade manteve-se fiel a esse tema, propondo-o, ora na perspectiva dos proprietários, ora na dos operários, reproduzindo-o tanto no plano de um passado mítico e bandeirante, quanto no de um presente de industrialização e de urbanização. Dez dramas, reunidos em volume em 1970, puderam igualmente ser propostos em ciclo (*Marta, a árvore e o relógio* compreende: *As confrarias*, ambientado no Brasil Colônia; *Pedreira das almas*, nas Minas Gerais de 1832; *A moratória*, ação em dois planos, 1929 e 1932; até os textos da época atual, mas com freqüentes mergulhos na “tradição”: *O telescópio*; *Vereda da salvação*; *Senhora na boca do lixo*; *A escada*; *Os ossos do barão*; *Rasto atrás*; *O sumidouro*). Um grandioso e ambicioso afresco de uma sociedade desde o seu constituir-se em classes até a sua nova dissolução e nivelamento social. O estilo brasileiro está aí presente na captação, em chave localista, de alguns recursos (Brecht, Miller) próprios dos teatros europeus de vanguarda (como o uso dos excertos cinematográficos em *O sumidouro*); mas também nessa profunda consciência nacional que, além de toda contingência, continua a promover a autodescrição e a psicanálise pública do Brasil, até *Milagre na cela* (1977) que, em tempos de ditadura, enfrenta o tema da perseguição política e da tortura.

ARIANO SUASSUNA E O TEATRO POPULAR NORDESTINO

O Brasil que o mundo começou a conhecer nos anos 1960 foi, todavia, aquele mais externo e folclórico, de beatos e cangaceiros, de religião e de magia, que o cinema novo difundiu como álibi para o tédio existencial do desencantado mundo europeu. Atrás desse cinema havia toda uma literatura e um teatro regionalista. Só a partir de 1959 este englobará aquela paisagem do Nordeste que o romance da década de 1930 havia explorado nos seus ciclos da cana-de-açúcar e do cacau, do banditismo e das secas.

O primeiro nome aqui é o de Ariano Suassuna, nascido na atual João Pessoa em 1927, e que, em 1996, depois de quase trinta anos de silêncio, publicou seu primeiro livro de poesia, *O pasto incendiado*. Suassuna, que já encontramos nestas páginas como autor do *Romance D'A Pedra do Reino*, tinha estreado como autor dramático com a “comédia sacramental” *Auto da compadecida* (1955), revisitação em roupagem brasileira e nordestina do folclore quinhentista português de Gil Vicente, com seus pecadores e sobretudo sua língua popular, saborosa e irreverente. A problemática calderoniana, da vida como espetáculo dirigido por Deus, é reproposta em formas brasileiras: o Deus humaniza-se, Cristo identifica-se com o negro, enquanto a Virgem e os santos colaboram gloriosamente para ridiculizar o padre ancorado em seus preconceitos, mas temeroso de complicações. A contestação brasileira de raiz católica revela-se, ainda assim, nessa liberdade de combinação de sacro e de profano que é própria dos católicos nordestinos. Reencontraremos essa contestação em outras peças de Suassuna (*O casamento suspeitoso*, 1958; *O santo e a porca*, 1958; *A pena e a lei*, 1959) e em peças de dramaturgos que trabalham na mesma direção.

Basta lembrar os nomes de Hermilo Borba Filho, já aqui citado pelas suas narrativas comprometidas (1917-1975: *A donzela Joana*, 1964; *Sobrados e mocambos*, 1972) e de Alfredo Dias Gomes, também citado como romancista e uma das personalidades mais conhecida da mídia: não só texto, mas também rádio e televisão, com telenovelas polêmicas e de grande êxito. Em 1960, Dias Gomes tinha sido revelado por *O pagador de promessas*: rude história baiana de Zé do Burro, camponês carregado com uma enorme cruz, o qual, não obtendo do padre o ingresso no templo que lhe permitiria cumprir a sua promessa, morre nos degraus de uma Igreja condenada por sua estrutura a negar atenção aos seus filhos mais atormentados. Em 1973, sob o título de *Il pellegrino del Nordeste*, o drama foi representado com êxito também na Itália, pela direção de Ruggero Jacobbi. Depois de então, a inspiração de Dias Gomes, mistura com sucesso os temas do misticismo popular com os da atualidade urba-

na (*A invasão*, 1962; *A revolução dos beatos*, 1962; *Dr. Getúlio, sua vida e glória*, 1968, com Ferreira Gullar, recriado em *Vargas*, 1983, como enredo de escola de samba; *Odorico, o bem amado*, 1969; *O túnel*, 1972; *As primícias*, 1977; *Campeões do mundo*, 1980; até *Decadência*, 1995).

Os temas regionalistas, mas uma problemática bem diferente, parecem assimilar às peças do primeiro Dias Gomes as incursões teatrais de escritores já famosos por outras, mais comprometidas, experiências literárias: Rachel de Queiroz com *Lampião*, 1953, e a *Beata Maria do Egito*, 1953; e Lúcio Cardoso, o pintor romancista da *Crônica da casa assassinada*, com *A corda de prata*, *O filho pródigo* e *Angélica*. O único êxito é contado o de João Cabral de Melo Neto. O seu “auto de Natal pernambucano” *Morte e vida severina*, de 1956, pertence de direito à história da grande poesia brasileira. O que não exclui nem anula a sua enorme vitalidade teatral, o seu poder de sugestão sobre o público, que sente o teatro sempre mais como experiência total, retorno ritual à comunhão de origem. Para o que, no caso específico da peça de João Cabral, colaboram não pouco, no nível da representação, as músicas, recuperação culta de temas folclóricos, de Chico Buarque de Holanda. Em 1984, João Cabral vai regressar à expressão dramática com o *Auto do frade*, cujo protagonista é frei Caneca, alma e vítima da Confederação do Equador de 1825.

O TEATRO SOCIAL URBANO

Ao humanismo cristão de Suassuna servia de contraponto na São Paulo dos anos 1960 e 1970 o socialismo de Gianfrancesco Guarnieri (n. em Milão, 1934, mas naturalizado brasileiro) que, com *Eles não usam black-tie*, 1958, apresentado, como *Arena conta Zumbi* (1965) e *Arena conta Tiradentes* (1967), no Teatro Arena de São Paulo, com palco ao centro e quase sem cenografia, tinha proposto em formas de compromisso neo-realista, mas com notas de intimismo quase crepuscular, os problemas da industrialização e da luta de classes. O ambiente era o da favela do Rio de Janeiro, um ambiente simbólico no qual o que contava eram apenas as dicotomias sociais: patrões e assalariados, cidade e campo. Levado ao cinema por Leon Hirszman, em 1981, o filme de mesmo nome também alcançou grande sucesso de público e crítica. Em *Gimba* (1959), sempre de Guarnieri, adquirira maior relevo o contexto pitoresco: e o drama aí resultara menos nítido talvez, porém mais folcloricamente exportável, na sua quase romântica contraposição de raças e de classes sob a insígnia da honra e do preconceito. O fato é que o “mundo” está mais propenso a aceitar um Brasil ancestral e pitoresco de bandidos, carnaval, negros e cristianismo folclórico do que o Brasil *hard-boiled* e

demasiado semelhante a Nova York de uma cidade como São Paulo; e é por isto que os textos seguintes de Guarnieri (*A semente*, 1963; *Animalia*, 1968; *Um grito parado no ar*, 1973, até *Ponto de partida*, 1976) não tiveram, no estrangeiro, o êxito de *Gimba*, apresentado também em Paris e Roma.

As tendências, de que Nélson Rodrigues, Jorge Andrade, Ariano Suassuna e Gianfrancesco Guarnieri eram porta-vozes, constituem, cada uma, um filão temático e estilístico e foram, desde os anos 1960, os canais de regeneração da dramaturgia brasileira. Antes deles e com eles existiam e continuaram a existir outras formas de teatro urbano, amiúde de nível civil, mas que pouco acrescentavam à temática universal. É suficiente enumerar as comédias de Henrique Pongetti (1898-1979); de Raimundo Magalhães Júnior (1907-1984: entre outros *Mentiroso*, 1938; *Escândalos romanos*, 1961); os textos cômico-psicológicos do autor-ator Silveira Sampaio (1914-1965: *Deu Freud contra*, 1952; *O diabo em 4 corpos*, 1953; *S. Ex.^a em 26 poses*, 1954...); as comédias de Guilherme Figueiredo (1915-1997), dramaturgo de êxito por sua capacidade de ocultar mitos modernos em alegorias de ambientação e de cultura clássicas (*Greve geral*, adaptação da *Lisístrata* de Aristófanes, 1949; *A raposa e as uvas*, 1953; mas sobretudo *Um deus dormiu lá em casa*, 1949, original adaptação do *Anfitrião* de Plauto, em que Anfitrião, assinalado ao mesmo tempo no campo de batalha e na sua morada, hesita entre aceitar a acusação de covarde ou a de marido traído); as comédias de Pedro Bloch (1914-2004: *As mãos de Eurídice*, 1949; *Os inimigos não mandam flores*, 1954); e, enfim, os textos de Abílio Pereira de Almeida (1906-1977), por muitos anos dramaturgo oficial do Teatro Brasileiro de Comédia. Ao lado, na linha do humorismo sofisticado de Silveira Sampaio, lembraremos as peças de Millôr Fernandes (n. 1924: *Um elefante no caos*, 1955, saborosamente surrealista; *Vidigal, memórias de um sargento de milícias*, 1981) e de João Bethencourt (n. 1924: *A ilha de Circe (Mister Sexo)*, 1966; *A cinderela do petróleo*, 1975).

Mais próximos de nós e mais comprometidos politicamente, os dramas de Ferreira Gullar — como *Se correr o bicho pega, se ficar o bicho come* (1966) escrito com o autor-ator Oduvaldo Viana Filho (1936-1976), o “Vianinha” que, em 1974, nos dará um poético *Rasga coração* — e de Antônio Calado, já lembrado como romancista consagrado, que explora de modo aparentemente farsesco o tema urgente dos favelados (*A cidade assassina*, 1954, *Pedro Mico*, 1957); enquanto os textos teatrais de Osman Lins (desde *Lisbela e o prisioneiro*, 1964 e *Guerra do Canta-Cavalo*, 1967, até *Santa, automóvel e soldado*, 1975) mostram a mesma pesquisa intimista que caracteriza o narrador.

DOS ANOS 1970 À ATUALIDADE

Foram muitos no Brasil da ditadura os autores de teatro de bom nível: no Teatro Arena de São Paulo havia Augusto Boal, Gianfrancesco Guarnieri e Oduvaldo Viana Filho, enquanto o Teatro Oficina de São Paulo se assinalava pelo nível dos seus espetáculos. E brilharam, por um momento, cometas que depois, talvez, desapareceram, como Antônio Bivar, José Vicente, Leilah Assumpção, Bráulio Pedroso. Quase todos os narradores e poetas, desde Adonias Filho a Diná Silveira de Queirós, de Geir Campos a Valmir Ayala e nomeadamente a Renata Pallottini (n. 1931, desde *O escorpião de Numância*, 1968, até *Serenata aos companheiros*, 1983), foram tentados pela escrita dramática e deram ao teatro textos literários de prestígio, embora nem sempre levados à cena. Os nomes novos da dramaturgia brasileira aparecidos nos anos 1970 são todavia reduzidos: Boal, Chico Buarque e Plínio Marcos.

O primeiro, Augusto Boal (n. 1931), conquista o público e a crítica internacional com *Revolução na América do Sul* (1960), de tema francamente populista (o protagonista, José da Silva, após prolongado jejum, morrerá depois de comer), mas com atualíssimo cortecênico. A apresentação em episódios, num palco móvel, sem dúvida é sugerida por Brecht (*Mutter courage*), cuja lembrança é evidente na própria introdução didascálico-política das canções-comentário. A lição brechtiana percebe-se ainda nas peças que se seguem deste “teatro dos oprimidos”: mais espetáculos do que textos, enquanto neles intervêm com o mesmo peso a escrita, a recitação-canto, a citação extemporânea do acontecimento de crônica exemplar, a recuperação com funções de denúncia de situações contemporâneas de acontecimentos e personagens históricos (*Opinião; Liberdade liberdade; Arena conta Zumbi*, em colaboração com Guarnieri, sobre a revolta e fuga de escravos no Quilombo dos Palmares; *Tiradentes*, também em colaboração com G. Guarnieri, sobre o eterno tema-pretex-to da revolta arcádica dos inconfidentes de Minas). É um teatro “pobre”, na acepção do termo utilizada pelas artes figurativas; e principalmente no sentido de que é suprimido o estrelismo, com o recurso de confiar a vários autores, por exemplo, a mesma parte.

Na mesma linha o teatro de Chico Buarque de Holanda (n. 1944) o qual, músico de renome internacional, tenta um teatro “total” com a introdução do canto e da dança nas suas peças de intenção política; desde *Roda viva*, 1967, *Calabar*, 1973 e *Gota d’água*, 1975, em colaboração com Paulo Pontes, até a *Ópera do malandro*, 1978, sob o signo de John Gay e Brecht.

O terceiro nome é o de Plínio Marcos (1935-1999), o mais censurado autor da moderna cena brasileira. O seu teatro, todavia, não é político;

ou, pelo menos, ele o é na acepção total em que o são os textos negativos de Beckett e de Albee. Plínio Marcos chega ao teatro após uma aprendizagem como palhaço de circo: e do circo permanece o vestígio na alucinada e grotesca cumplicidade dos seus personagens-clowns. Após uma estréia em surdina, impedido pela censura (*A barrela*, 1956; *Nossa música, nossa gente*, 1964; *Navalha na carne*, 1967), autor e ator alcançam repentina notoriedade com os dois atos de *Dois perdidos numa noite suja* (1966) que, pautados num conto de Alberto Moravia (*Il terrore di Roma*), propõem, numa trágica seqüência de insultos, provocações sádicas e confissões masoquistas, o desencontro-encontro de dois marginais da vida, Tonho e Paco, em torno de um par de sapatos disputado como símbolo de reinserção na sociedade. O estilo brasileiro, nessa história que sabe a *Godot* e a *Zoo Story*, está na transferência para um sub-mundo nacional (ambiente e linguagem) de situações que pareceriam prerrogativa de outras metrópoles: Nova York, Paris, quiçá Londres. Coerente com estas premissas está a sua última peça paradigmática, *A mancha roxa* (1988) sobre a descoberta da AIDS numa prisão feminina, na qual todas as mulheres são soropositivas.

Nos últimos anos do século, destacou-se na comédia de costumes o nome de Mauro Rasi (1944-2003), autor de *A estrela do lar*, *Pérola*, 1995; *Alta sociedade*, 2001.

Paramos aqui. O teatro brasileiro, em 2003, parece alinhado com os outros teatros da nossa aldeia global.

LITERATURA E MÚSICA: MÚSICA ERUDITA E MÚSICA POPULAR

Dos dois níveis em que se manifestou nos séculos a música brasileira, o erudito e o popular, não é este o lugar para tratarmos das relações entre música erudita e literatura antes dos dias de hoje. Já falamos, no capítulo dedicado a Machado de Assis, da sedução que as óperas italianas (e as suas intérpretes) exerciam entre os autores brasileiros de todos os tempos e citamos o caso de Carlos Gomes e da sua fortuna italiana. Agora o que nos interessa é o outro plano da música brasileira: o da música popular.

Um dos aspectos mais interessantes da nova socialidade literária brasileira foi, com efeito, nos anos 1960 e 1970, o conúbio literatura-música popular: um evento preconizado em qualquer época pelas vanguardas, teorizado na Rússia pré-revolucionária por um poeta como Kliébnikov, confirmado empiricamente em nossa época em formas mais ou menos politizadas por grupos de intelectuais *folk* de diversos países.

No Brasil, foram ainda as vanguardas a valorizarem a nova música po-

pular: “popular” entre aspas naturalmente, no sentido de utilização culta de elementos de música popular, de “construção da linguagem popular” (Mário Chamie), pelos compositores de vanguarda. Ou, segundo a afirmação de um dos críticos mais autorizados, de uma “incorporação da música popular urbana como um dado semântico, mediante montagens e citações, ao contexto sintático da música erudita” (Augusto de Campos). O sistema é evidentemente o mesmo (nivelamento sem hierarquia das várias formas expressivas, interdisciplinaridade) encontrado em qualquer campo da atividade artística. O que, de fato, caracterizava a bossa-nova, que se afirmou a partir de 1958 com os nomes de Antônio Carlos Jobim e João Gilberto, é transformado em realidade, dialeticamente revirada, por Caetano Veloso e Gilberto Gil. A colocação, em sentido estético-cultural, no mesmo plano de experiências poéticas e pictóricas contemporâneas é, de um lado, a atitude polêmica nas opiniões do nacionalismo restritivo e visceral e, de outro, o não-reconhecimento da hegemonia de um nível musical sobre outros. Nenhuma ênfase, pois, sobre a melodia, nenhuma distinção hierárquica entre acordes consoantes e acordes dissonantes e, na interpretação, nenhuma predominância de uma voz sobre outras: trabalho de equipe, no sentido mais rigoroso da expressão, com os intérpretes em função da obra e não esta em função daqueles. Por outro lado, nenhum paroxismo interpretativo: a bossa-nova (que, nesse plano, corresponde ao *cool-jazz* norte-americano) estaria para a música brasileira do pré-guerra (nível *hot-jazz*) como o rigorismo poético pós-45 está para o individualismo esteticista dos primeiros modernistas. Quanto ao não-nacionalismo, explica-se sobretudo pela livre incorporação de procedimentos diferentes como aqueles justamente do *cool-jazz* ou do *be-bop* americanos, pela convicção de que uma tradição não se revitaliza diluindo os elementos existentes (aqui, os regionais), mas enriquecendo constantemente de novos humores aquilo que já é, em si próprio, composto e “impuro” (e nada é menos “puro” e “autóctone”, em especial num país de cultura misturada como o Brasil, do que as tradições populares). E eis a pausa, o silêncio, o som-zero, que explica a mesma função do espaço branco (*silence alentour* dizia Mallarmé) sobre a página escrita. Mas eis, sobretudo, a simbiose música-poesia, de um lado na utilização pelos músicos de textos poéticos de alto nível literário (e aqui se alude, por exemplo, ao caso Vinícius de Moraes, contudo ligado a uma época histórica hoje completamente ultrapassada) e, de outro, na influência que experimentos gráfico-fônicos como os da poesia concreta têm sobre os mesmos artífices da nova música “popular”; onde o que conta é sempre mais a tessitura, a inter-relação de todos os componentes, mas com uma crescente adesão aos cânones dos Estados Unidos, ainda que reinterpretados. Nas últimas décadas, depois da grande ênfase sobre a MPB que mesmo na Eu-

ropa se registrara, em virtude da diáspora dos músicos brasileiros em tempo de ditadura, em virtude dos valores poéticos ubiquitariamente inteligíveis, representados por uma letra cotidiana e subversiva, a vaga desta mesma música popular pareceu refluir dentro do grande oceano da música mundial. Houve em toda parte, mesmo no Brasil, o regresso aos modelos anglo-saxônicos norte-americanos. Uma prova a mais do alastramento da nossa aldeia global.

CINEMA E LITERATURA

Gostava de Arte com maiúscula
 Hoje prefiro Buster Keaton
 Fox-Jornal é um comboio
 Visito assim tantos países
 Enviando sempre um cartão postal

Sérgio Milliet, "Cinema", 1920

O *iter* poderia começar em 1911, quando Simões Lopes Neto se punha atrás de uma máquina de filmar para mostrar as festas gaúchas em Pelotas, aprimorar-se em 1917 com os *Mistérios do Rio* de Coelho Neto, passar através das inumeráveis transposições cinematográficas da *Moreninha* de Macedo, do *Guarani* de Alencar, ou das várias obras-primas de Machado, para chegar até *O cangaceiro* de Lima Barreto que, premiado em Cannes em 1953, propunha ao mundo o cinema brasileiro.

Afastando-se do folclorismo fácil ao gosto francês do *Orfeu negro* de Vinícius e de Camus, glosa decadente da fórmula de Paulo Prado "numa terra radiosa vive um povo triste", segue no início, mas com distância de anos, a mesma parábola da literatura. Começa no estilo radical do romance de 1930 (veja-se a versão cinematográfica, 1963, de *Vidas secas* de Graciliano, por Nelson Pereira dos Santos) e termina no folclorismo quente das obras-primas de Glauber Rocha: *Deus e o diabo na terra do sol*, 1964, *Terra em transe*, 1967, *O dragão da maldade contra o santo guerreiro*, 1969, nos caligrafismos rural-proustianos de *Menino de engenho* (reproposta em imagens, 1966, de Walter Lima Júnior, do clima poético criado por José Lins do Rego), na magia icônica de *A hora e vez de Augusto Matraga*, 1966, de Roberto Santos, baseado na "estória" de Guimarães Rosa e na ironia convincente do *Macunaíma* (1970) de Joaquim Pedro de Andrade.

Mas o que aqui interessa é sobretudo a enorme influência que, num país "jovem" como o Brasil, o cinema exerce sobre a literatura, propondo-lhe os seus modos narrativos, as suas convenções e metáforas. Entre os muitos exemplos, bastam os de Oswald de Andrade, que constrói o seu romance *Os condenados* (1922) com técnica cinematográfica; de

Alcântara Machado, que justapõe como cenas de *Pathé baby* o seu primeiro livro de crônicas (1922); e finalmente de Guimarães Rosa que, superatento a toda forma de linguagem, monta cinematograficamente, à base de seqüências, campos longos, planos americanos, dissolências, um conto como “Cara de bronze”; para terminar com a prosa cinematográfica de *Em câmara lenta* (1979) de Renato Tapajós.

A CRÍTICA COMO LITERATURA E A CRÍTICA COMO CIÊNCIA

Se os anos de 1945 até hoje são por definição os da crítica, será oportuno recolocar, em discurso histórico, a obra de críticos de quem, até aqui, só temos assinalado a presença nos caminhos da literatura, cada vez que os havíamos encontrado dedicados a buscar uma primeira interpretação das obras dos seus contemporâneos, para dar significado “brasileiro” à sua atuação. A meditação metaliterária no Brasil quase sempre anda paralela à literatura, exercida por aqueles mesmos personagens que, contemporaneamente, se propõem no plano da invenção, como poetas, narradores, autores dramáticos.

José Veríssimo fixava os exórdios da crítica literária brasileira nas academias setecentistas e indicava na epístola “A Basílio da Gama” de Silva Alvarenga (e em outros textos meta-retóricos do cantor de *Glaura*, como “O desertor”, 1774, e “Às artes”, 1788) o paralelo nacional, classicista e horaciano da *Art poétique* de Boileau. Prosseguia depois até os românticos, com os quais irrompe na crítica, como na poética e na literatura, o conceito de “nacionalidade literária”. Desde então, este conceito será o grande estímulo para a realização de um programa de autonomia poética, desligada dos modelos europeus em geral e portugueses em particular (modelos retóricos, temáticos, mas, sobretudo, lingüísticos).

A história da crítica brasileira tem sido variamente sintetizada por estudiosos como Xavier Marques, Alceu Amoroso Lima e Afrânio Coutinho. Devemos a Wilson Martins (n. 1921), crítico militante, historiador do Modernismo, mas, antes de tudo, estudioso atento à história do pensamento e aos modos de articulação das idéias críticas européias e norte-americanas sobre a realidade cultural brasileira (num *iter* aberto por *A crítica literária no Brasil*, 1952, e destinado a desembocar na *História da inteligência brasileira*, 1976-1978), o agrupamento dos críticos, do século XVIII até hoje, por famílias ideológicas. Teremos assim uma família purista, que tem seu monumento no tão famoso quanto execrado Joaquim Osório Duque Estrada (1870-1927), protótipo dos censores; e uma família humanística, que compreende homens diversos como Odorico Mendes, João Francisco Lisboa, Joaquim Nabuco, já por nós citados anterior-

mente, e aos quais seria necessário filiar também Machado de Assis, como um dos críticos centrados, mais do que na imitação, no conhecimento sólido e na frequentação dos escritores canônicos, até autores já clássicos, como Fernando de Azevedo (*A cultura brasileira*, 1943).

Ao lado, existia uma família historiadora, numa linha que vinha de Joaquim da Cunha Barbosa, passava por Gonçalves Dias e sua escola e assumia uma inicial, tímida postura de disciplina autônoma nos textos historiográficos e retóricos do canônico Joaquim Caetano Pinheiro (1825-1876). Permanecia ligada à historiografia literária sem desvincular-se do biografismo e do determinismo positivista. E aí as etapas se denominam Francisco Adolfo de Varnhagen, Capistrano de Abreu, Oliveira Viana, Artur Mota (1879-1936), Elói Pontes (1888-1967), Otávio Tarquínio de Sousa (1889-1959), Carlos Süsskind de Mendonça (1899-1968), Sílvio Rabelo (1900-1972), Hermes Lima (1902-1978), com ramificação até os dias atuais em figuras complexas como a de Sérgio Buarque de Holanda (1902-1982: *Raízes do Brasil*, 1935; *Visão do paraíso*, 1959; e, paralelamente, outros bem construídos ensaios monográficos).

A segunda metade do Oitocentos abre, com o nome de Sílvio Romero, a grande família dos críticos sociólogos: um rótulo com o qual se costuma cobrir a atividade amiúde disforme de todos os que percebem e buscam na literatura sobretudo o compromisso. Eis unidos, sob esse denominador, Tobias Barreto e Euríalo Canabrava (1908-1979), Viana Moog (também romancista, 1906-1988), Néelson Werneck Sodré (1911-1999) e Astrojildo Pereira (1890-1964): até Gilberto Freire, de cuja obra fundadora já muito se falou; e até Antonio Candido (n. 1918) uma das mais agudas e cômicas inteligências do atual mundo cultural brasileiro, crítico sociólogo no sentido de que a sociologia é uma das lentes de que ele se vale para focalizar os problemas humanos (*Os parceiros do Rio Bonito*, 1964; 5ª ed. 1979) e porque sua contribuição mais sólida para a historiografia literária (*Formação da literatura brasileira*, 1959; 5ª ed. 1975) considera o húmus sociocultural no qual irrompem as obras poéticas dos árcades e dos românticos brasileiros. Mas ele é também escritor refinado, autor de belas páginas literariamente autônomas (*Teresina* etc., 1980) além de estudioso atento a qualquer forma de metodologia e aberto à experimentação dos mais modernos instrumentos da pesquisa, capaz do ensaio monográfico (cf. uma coletânea em *Brigada ligeira*, 1945; *O observador literário*, 1959; *Tese e antítese*, 1964; *Vários escritos*, 1970), como do escrito teórico (*Literatura e sociedade*, 1965) e do ensaio pedagógico (*Na sala de aula*, 1985, *Educação pela noite*, 1987).

Nesse ponto, a classificação de Wilson Martins, deixando de lado os críticos filólogos, cujo nome mais importante sempre será o de João Ribeiro, introduz a grande, heterogênea família dos “impressionistas”: ou-

tro rótulo conveniente para designar toda a crítica anterior à atual crítica “científica” e separada apenas por uma frágil parede da família dos “estetas”. Os impressionistas constituíram, assim, o filão que, partindo de Araripe Júnior (sempre reconhecido, ao lado de Romero e de Veríssimo, como um dos três grandes da crítica da segunda metade do Oitocentos), teria alimentado contribuições, de valor desigual, de literatos amiúde empenhados diretamente na criação literária, como Valentim Magalhães, Coelho Neto, Afrânio Peixoto, Alcides Maia, Jorge de Lima, Medeiros e Albuquerque, Tasso da Silveira, José Lins do Rego, Manuel Bandeira. É uma família eclética, que compreende tanto o crítico extemporâneo, o autor do “rodapé”, da coluninha literária no jornal, quanto o ensaísta capaz de intuições geniais no breve circuito de um período. E aqui há alguns nomes obrigatórios como os de Augusto Meyer, já lembrado como poeta modernista, leitor sagacíssimo, cujo sorriso voltairiano ilumina tanto a página de exploração psicológica (*Machado de Assis*, 1935) quanto o fragmento sobre menores periféricos (*Prosa dos pagos*, 1943 e 1969) ou sobre aspectos inexplorados de grandes e pequenos (*A sombra da estante*, 1947; *Preto e branco*, 1956; *Camões, o bruxo e outros ensaios*, 1958; *A chave e a máscara*, 1964; *A forma secreta*, 1965; 2ª ed. 1970); e Agripino Grieco (1888-1973), diretor do *Boletim de Ariel* (1931-1939), erudito e irônico, iconoclasta de mitos literários (Machado de Assis!), autor de páginas das mais saborosas da crítica de ontem (*Evolução da poesia brasileira*, 1932; *Evolução da prosa brasileira*, 1933; *Gente nova do Brasil*, 1935).

A “família estética” de Wilson Martins parte de José Veríssimo, alcança os críticos do Simbolismo, no qual ao lado e antes de Andrade Murici é necessário lembrar Nestor Vitor, crítico oficial do movimento e já atingido por ânsias esteticistas, e depois de Ronald de Carvalho, o autor da afortunada *Pequena história da literatura brasileira* (1919), o poeta withmaniano de *Toda a América* (1926), mas principalmente o elegante ensaísta, embora mero divulgador, de *Estudos brasileiros* (1924-31) e de *O espelho de Ariel* (1922).

A crítica modernista ter-se-ia exercido em duas perspectivas diferentes: de dentro, pela obra daqueles mesmos autores da revolução esteticizante de 22; e de fora, pelos observadores independentes. Dos primeiros, o lugar de honra ainda compete a Mário de Andrade, embora algumas tomadas de posição paradoxais de Oswald de Andrade se apresentem hoje como o verdadeiro “sinal” de uma nova postura crítica com relação à obra literária. Com efeito, bastaria o seu “*tupy or not tupy*” para estilizar o dilema ideológico do escritor modernista; que, enquanto rejeita o passado imediato e se refugia numa ancestralidade mítica, se reabastece (como sempre tem ocorrido) na Europa com as armas necessárias ao seu terrorismo guerrilheiro.

Ao lado, nomes como os de Rubens Borba de Moraes, Sérgio Milliet (1898-1966), crítico literário de *Terra roxa e outras terras* (*Diário crítico*, 10 v. de 1944-59), Prudente de Moraes Neto, Graça Aranha.... Dos observadores independentes, o nome mais renomado é o de Alceu Amoroso Lima (1893-1983), que realizou a primeira parte de sua operosidade crítica sob o nome de Tristão de Ataíde, heterônimo, no sentido introduzido por Fernando Pessoa, mais do que pseudônimo, enquanto cobertura apenas de um lado da personalidade do escritor. Após uma primeira fase de crítica estetizante, mestre Alceu foi nos anos 1920 o crítico atento do Modernismo, sem, de resto, tornar-se modernista; a seguir, nos anos 1930, descoberta a sua verdadeira vocação de apóstolo católico no âmbito do Centro D. Vital, fundado por Jackson de Figueiredo (1891-1928), passou gradualmente para um ensaísmo de idéias: nunca fechado, contudo, àqueles ideais de liberdade que, num país de cultura mista como o Brasil, irmanam amiúde o católico ao marxista e traçam profundos sulcos divisórios entre aparentes confrades de fé. No panorama cultural brasileiro, Alceu Amoroso Lima foi, principalmente, uma presença (e sob o título *Presença literária* foi publicada, no cinquentenário da sua estréia como crítico, em 1969, uma antologia dos seus escritos que abrangem as muitas séries dos *Estudos* e sínteses histórico-culturais). Entre as suas últimas intervenções estão as *Memórias improvisadas*, de 1973, os *Diálogos* e o *S. Francisco de Assis*, de 1983, e o *Memorando dos 90*, de 1984.

À parte as escolhas ideológicas individuais, em 1930, o processo de reconsideração total da realidade brasileira, em perspectiva política e sociológica, modifica o rosto da crítica literária. Se o romance se torna radical e a poesia comprometida, a crítica, por sua vez, torna-se sociológica e instrumental. Ainda uma vez, é Mário de Andrade quem indica o caminho insurgindo-se contra o esteticismo da geração precedente. Dessa postura derivam práticas críticas como aquela já exemplificada de Antonio Candido e, num outro plano, de Álvaro Lins (1912-1970), “uma espécie de político no mundo das letras”, que exerceu durante anos a crítica batalhadora, tanto em nível acadêmico como militante (*Jornal de crítica*, 1941-63; *Literatura e vida literária*, 1963...). E surge também a linha dos estudos comparatistas (como aqueles reunidos por Henriqueta Lisboa em *Vigília poética*, 1968), que tem um bom cultor sobretudo em Eugênio Gomes (1897-1972), estudioso de Machado de Assis e de outros narradores, nas suas fontes especialmente anglo-saxônicas (*Espelho contra espelho*, 1949; *Prata de casa*, 1953; *Machado de Assis*, 1958; *Aspectos do romance brasileiro*, 1958...).

Dos críticos “estrangeiros”, a saber, nascidos e amadurecidos em outros países e depois participantes, com o seu discurso, do movimento da cultura brasileira, o nome mais importante é o de Otto Maria Carpeaux

(1900-1978), embebido de Croce e de Dilthey, de Freud e de Jung, fugido para o Brasil em 1939, após a anexação forçada da Áustria à Alemanha hitlerista, e que se tornou na nova pátria, de um lado, um difusor de cultura européia (Kafka, Hofmannsthal, Stefan George e Antonio Machado, Leopardi, Vico, Alfieri, Croce), sintetizada em sua monumental *História da literatura ocidental* (8 vols., 1959-1966) e, de outro, um sistematizador de valores locais (basta citar a sua fundamental *Pequena bibliografia crítica da literatura brasileira*, 1949, com novas edições e reimpressões até 1971, já lembrada nesta obra muitas vezes). Mas é preciso também lembrar a obra do alemão Anatol Rosenfeld (1918-1973: *Texto e contexto*, 1969) e sobretudo do húngaro Paulo Rónai (1907-1992), que já em 1939 tinha publicado na Hungria, no jornal *Ujsak*, um primeiro artigo sobre a poesia brasileira e que, depois da sua chegada ao Brasil, ajudou a compor o quadro de ensaístas europeus levados pelas circunstâncias a repensar no Brasil a realidade cultural do país que os tinha acolhido.

Os anos 1950 caracterizam-se pela maciça introdução no país do *New Criticism* americano, flanqueado antes pelo crocianismo, depois pela estilística à Spitzer e à Dámaso Alonso, e, finalmente, suplantado, como em toda parte, pelas técnicas de estruturalistas e semiólogos. A luta pela renovação dos métodos críticos à maneira do *New Criticism*, mas com elementos de crocianismo e depois de estilística, é realizada por Afrânio Coutinho (1911-2000), inimigo implacável da crítica apresada e impressionista de rodapé. A sua inegável ação em favor de uma crítica intrínseca, “ergocêntrica”, oposta à crítica extrínseca de qualquer gênero (histórica, biográfica, sociológica, psicológica, cf. *Correntes cruzadas*, 1952; *Da crítica e da nova crítica*, 1957...), exerceu-se, em especial, ao curso do trabalho de equipe de que é fruto a sua grande história literária, *A literatura no Brasil* (1ª ed. 1955-59; 2ª ed. 1970, 3ª ed. 1986 e a última em 2000), em que o critério cronológico é substituído pelo da periodização estilística.

A seguir a crítica literária continuou sendo exercida, no Brasil como alhures, no clima de interdisciplinaridade que o estruturalismo introduziu em cada ramo do saber. Continuaram a ser cultivados os gêneros canônicos da biografia, cada vez mais entendida, contudo, como biografia cultural. E aqui as citações vão dos volumes já clássicos como *Machado de Assis* (1936) e *Vida de Gonçalves Dias* (1943) da ensaísta e romancista Lúcia Miguel Pereira (1903-1959: é fundamental o seu *Prosa de ficção*, 1950, tão citado por nós aqui), ao *Gonçalves Dias* (1952) de Manuel Bandeira, numa linha que evoca os nomes de Edgar Cavalheiro (1911-1958), Miécio Tâti (1913-1980), Jamil Almansur Haddad (1914-1988), Eduardo Frieiro (1892-1982), José Aderaldo Castello (n. 1921), Lêdo Ivo, Wilton Cardoso, Rolando Morel Pinto, Maria Luísa Ramos (n. 1928), Rui Mourão

(n. 1929), Assis Brasil (n. 1932) e à síntese historiográfica. E aqui encontramos os nomes de M. Cavalcanti Proença (1905-1966: *Roteiro de Macunaíma*, 1951; *Trilhas do grande sertão*, 1957; *Augusto dos Anjos e outros ensaios*, 1959), escritor vigoroso, além de narrador sávido e irônico, e crítico “humanamente” filólogo; ou de Afonso Arinos (A.A. de Melo Franco, 1905-1990) que tira o assunto do seu fazer literário da vida de homem público (político, historiador, ensaísta: *Espelho de três faces*; *Mar de sargaços*; até os belíssimos volumes de *Memórias: alma do tempo*, 1961; *A escalada*, 1965; *Planalto*, 1968; *Amor a Roma*, 1982); de Antônio Houaiss (1915-1999), filólogo e crítico, fixador dos textos de Augusto dos Anjos, Lima Barreto, Machado de Assis e Gonçalves Dias, em esmeradas edições, e autor de obras críticas em que o ensaio literário se alia à discussão de problemas lingüísticos e bibliográficos (*Drummond, mais seis poetas e um problema*, 1960). Ou ainda de Antônio Soares Amora (1917-1999) autor entre outras coisas, de um afortunado manual de *História da literatura brasileira*, 1954 e ss.; e, afinal, de Alfredo Bosi (n. 1936), que, com a sua *História concisa da literatura brasileira* (1970, 40ª ed. em 2002), se impôs ao mesmo tempo como historiador e como crítico pela amplidão de horizontes e pela liberdade do juízo meditado. Convém não esquecer, finalmente, os colaboradores individuais, todos por outro lado bem notados como críticos, da *Literatura brasileira*, publicada a partir de 1964 pela Editora Cultrix.

A realidade cultural brasileira aparece questionada por épocas (*Vida literária no Brasil*, 1956, de Brito Broca, 1908-1961) e por movimentos (*História do Modernismo brasileiro: antecedentes da Semana de Arte Moderna*, 1958, de Mário da Silva Brito, n. 1916), através de ensaios acadêmicos e de crítica de jornal. Embora os brasileiros se auto-acusem constantemente de diletantismo, a média é boa. Algumas páginas dos suplementos literários que acolhem a crítica militante são superiores a muitas páginas européias semelhantes; sobretudo pela apresentação gráfica, em que a lição dos concretistas, com seus belos fundos brancos, é perceptível nos detalhes. Os poetas dos anos 1945, 1950, 1960: todos de um bom nível *schoolar*, com momentos às vezes bastante extraordinários. Enumerá-los equivaleria a refazer as bibliografias que acompanham cada capítulo desta história e de que esta história é, em cada capítulo, devedora.

Dos críticos considerados “novíssimos” nos anos 1970, especialmente entre os autores que reuniram os seus ensaios em volume e que, ou por afinidade eletiva, ou só por acaso, se juntaram para influir mais diretamente sobre páginas precedentes, recordaremos: Sebastião Uchôa Leite (1935-2003): *Participação da palavra poética*, 1966); Silviano Santiago (n. 1936), narrador, poeta, ensaísta (*Uma literatura nos trópicos*, 1978); Franklin de Oliveira (1918-2000); Luiz Costa Lima (n. 1937: *Por*

que literatura, 1966; *Lira e antilira*, 1968; *Estruturalismo e teoria da literatura*, 1973); Roberto Schwarz (n. 1938: *A sereia e o desconfiado*, 1965, *Ao vencedor, as batatas*, 1977); Fausto Cunha (n. 1923: *A luta literária*, 1964; *O Romantismo no Brasil – De Castro Alves a Sousândrade*, 1971; *Situações da ficção brasileira*, 1970); Gilberto Mendonça Teles (n. 1931: *Drummond – a estilística da repetição*, 1970; *Vanguarda européia e Modernismo brasileiro*, 1972); Eduardo Portella (n. 1932: *Dimensões I*, 1958; *Dimensões II*, 1959; *Dimensões III*, 1965; *Crítica literária: método e ideologia*, 1970; *O paradoxo romântico*, 1976); Benedito Nunes (n. 1929: *O dorso do tigre*, 1969; *Oswald canibal*, 1978); Anatol Rosenfeld (1912-1973: *Texto/contexto*, 1969); Mário Chamie (n. 1933), que, com *Intertexto*, 1971, tenta o ensaio de leitura “produtora” em perspectiva estruturalista.

Um grande crítico precocemente desaparecido foi José Guilherme Merquior (1941-1990: *Razão do poema*, 1965; *A astúcia da mimese*, 1972; *Ensaio sobre lírica*, 1972), que soube conjugar nos seus escritos magistrais o ensaio literário com o estruturalista, a panorâmica historiográfica com a intervenção histórico-política (*Arte e sociedade em Marcuse, Adorno e Benjamin*, 1969; *Formalismo e tradição moderna*, 1974; *Verso universo em Drummond*, 1976; *De Anchieta a Euclides*, 1977; *O argumento liberal*, 1983).

O interesse pelos fatos formais dirigiu durante alguns anos os estudos dos novos críticos para a reconquista de escritores do passado cujas páginas se prestavam para a interpretação metalingüística. Nesse jogo intervieram sobretudo os concretistas que souberam introduzir a sua problemática, mas principalmente a sua grande abertura cultural e o seu conhecimento das ciências subsidiárias no estudo científico do texto literário. Eis de novo os nomes de Décio Pignatari (*Informação, linguagem, comunicação*, 4ª ed. 1970), e dos irmãos Augusto e Haroldo de Campos, que com obras de revisão crítica em colaboração (*Panorama do Finnegans Wake*, 1962; *Revisão de Sousândrade*, 1964; *Guimarães Rosa em três dimensões*, também com Pedro Xisto, 1970) ou independentes (*Balanço da bossa*, 1968, *a Poesia, antipoesia, antropofagia*, 1978 e *Verso, reverso e contraverso*, ambos de 1978, de Augusto, e *A arte no horizonte do provável*, 1969, *Metalinguagem*, 1970, *A operação do texto*, 1976 e *Ruptura de gêneros na literatura latino-americana*, 1977, de Haroldo), foram confirmando através dos anos a sua qualidade de “pontas de lança” da crítica de vanguarda no Brasil. Um panorama vivo e uma geração de críticos que continua aberta a qualquer forma de diálogo.

As últimas décadas registraram um novo surto da crítica universitária, com obras de fôlego como *Dialética da colonização*, 1992, de Alfredo Bosi, que, ultrapassando a dimensão puramente literária dos textos poéticos, procuram uma explicação “total”, também antropológica, sociológica e política do conjunto de obras consideradas parte da literatura bra-

sileira. Das universidades provêm Affonso Romano de Sant'Anna, aqui já muitas vezes lembrado como poeta e intelectual de intervenção; Leila Perrone Moisés (n. 1935); Heloísa Buarque de Holanda (n. 1939); Bella Josef (n. 1926); e Davi Arrigucci Jr. (n. 1943: *O escorpião encalacrado*, 1973; *Humildade, paixão e morte*. Manuel Bandeira, 1990).

Queremos contudo fechar esta resenha com o nome e a lembrança de um crítico amigo, ele também precocemente desaparecido e a quem muito deve esta *História da literatura* na sua primeira encarnação dos anos 1970: Alexandre Eulálio (A.E. Pimenta da Cunha: 1932-1988). Os escritos dispersos de A.E., diletante perfeccionista da vida e da literatura, monárquico progressista, cineasta improvisado, que, vivo, tinha publicado em volume unicamente *A aventura brasileira de Blaise Cendrars*, 1978, foram recolhidos pelos amigos em dois volumes póstumos publicados pela Universidade de Campinas da qual ele era professor (*Alexandre Eulálio diletante*, volume único da revista *Remate de males*, 1993 e A.E., *Livro involuntário*, 1994).

CONCLUSÃO 2003. O ESTILO BRASILEIRO: UMA LEITURA TRANSVERSAL

No fim dos anos 1960, quando foi escrita esta *História* que saiu em primeira edição em 1972 e que aqui se publica muito remodelada, além de corrigida e atualizada, pareceu necessário salientar para o público italiano, primeiro destinatário do livro, um “estilo brasileiro” que definisse transversalmente todos os textos contemplados e justificasse a sua inclusão num conjunto de literatura “nacional”. Eram os anos do Tropicalismo, da Bossa-nova, de Brasília e de Guimarães Rosa, da ditadura e das multinacionais, e o estrangeiro que se debruçasse sobre uma realidade brasileira sentia-se impelido a expressar opiniões acerca de uma civilização diferente que o estimulava em todos os sentidos e sobre todos os planos. A partir de uma Europa que sentia ressecadas as suas fontes de inspiração poética, o Brasil nos aparecia como o país do futuro, em que se jogariam as grandes batalhas para o resgate político, econômico e ecológico do mundo. Brasil país do futuro, Brasil nosso remorso, Brasil paradigma de miscigenação cultural e lingüística.

Nestes últimos anos a situação mudou bastante e o Brasil, normalizando, já não nos parece tão mítico, no bem e no mal. Houve um mútuo reconhecimento entre os dois países de expressão portuguesa de um lado e do outro do Atlântico: o Brasil descobriu Portugal e Portugal, num retorno das caravelas, voltou a descobrir o Brasil e a ser por seu lado colonizado pela expressão lingüística, as telenovelas, os romances, a poesia, a

comida e as formas de tratamento do Brasil. O mesmo, embora num nível mais epidérmico, ficando para ele excluído o plano da língua, aconteceu com a Europa que, depois da diáspora dos anos 1970, depois da inserção na cultura da Bossa-nova e da música popular brasileira, da problemática ecológica centrada na Amazônia, ou da problemática social emergente do fenômeno dos meninos de rua, e até ao álibi ocultista dos romances de Paulo Coelho, continua todos os dias a descobrir no bem e no mal o novo Brasil. Se, no fim do século XIX, Silvio Romero definia a literatura brasileira como manifestação de um país mestiço, será fácil para nós defini-la como expressão de um país polifônico: em que já não é determinante o eixo Rio-São Paulo, mas que em cada região desenvolve originalmente a sua unitária e particular tradição cultural. É este, para nós, no início do século XXI, o novo estilo brasileiro.

BIBLIOGRAFIA XVII

UM TEATRO DE EXPORTAÇÃO PARA O BRASIL (1943-2003)

Estudos de caráter geral:

- Décio de Almeida PRADO, *Apresentação do teatro brasileiro moderno, crítica teatral/ 1947-1955*, 1956; *Teatro em progresso*, s.d.; Ruggero JACOBBI, *Teatro in Brasile*, Bolo-nha, 1961; Sábato MAGALDI, *Panorama do teatro brasileiro*, São Paulo, 1962; id., *Aspectos da dramaturgia moderna*, 1963; *Iniciação ao teatro*, 1965; *Um palco brasileiro: O Arena de São Paulo*, 1984; id., *O texto no texto*, 1989 (ensaios sobre textos de vários países); Edélcio MOSTAÇO, *Teatro e política: Arena, Oficina e Opinião*, 1982; Edwaldo CAFEZEIRO-Carmem GADELHA, *História do teatro brasileiro*, Rio de Ja-neiro, 1996.

AUTORES

- ALMEIDA, Abílio Pereira de (São Paulo, 26.2.1906-11.5.1977).
TEXTOS: *O pif-paf*, 1942; *A mulher do próximo*; 1948; *Santa Marta Fabril*, 1955; *Alô 36-5499*, 1958; *Vinde ensaboar nossos pecados*, 1980.
- ANDRADE, Jorge (Aluísio J.A. Franco: Barretos, SP, 21.3.1922-São Paulo 13.3.1984).
TEXTOS: *O noviço*, 1951; *O telescópio*, 1951; *A moratória*, 1955; *Pedreira das almas*, 1957; *Vereda da salvação*, 1958; *A escada*, 1961; *Os ossos do barão*, 1962; *A senhora da boca do lixo*, 1963; *Rastro atrás*, 1965; *As confrarias*, 1969; *O sumidouro*, 1970 (todos esses reu-nidos, exceto *O noviço*, in *Marta, a árvore e o relógio*, São Paulo, 1970); *Milagre na cela*, Rio de Janeiro, 1977; *O incêndio*, 1962; ed. rev., São Paulo, 1979; *A receita*, 1981; *A loba*, 1981; *A zebra*, 1981; *O mundo composto*, 1981.
ESTUDOS: Benedicta S. MONSEN, "Plantation Playwright, J.A. of Brazil", in *Amé-ricas*, VIII, 1954; Richard. A. MAZZARA, "The Theatre of J.A.", in *Latin American Review*, 1.1.1968; id., "Two Nex Plays of J.A.", in *American Theater Review*, 2.1.1968; Anatol ROSENFELD, "J.A.", in *Palco + platéia*, 3, 1970.
- BETHENCOURT, João (J.Estêvão Weiner de B.: Budapeste, Hungria, 10-12-1924).
TEXTOS: *A ilha de Circe (Mister Sexo)*, 1966; *Como matar um play-boy*, 1965; *A Cin-derela do petróleo*, 1975.
- BLOCH, Pedro (Ucrânia, 17.5.1914-Rio de Janeiro, 23.2.2004).
TEXTOS: *Marilena versus destino* (radiodrama), 1940; *As mãos de Eurídice*, 1951; *Um sorriso de pedra*, 1961; *Os inimigos não mandam flores*, 1964; *Morreu um gato na Chi-na*, 1966; *Carla, valeu a pena?*, 1976.

- BOAL, Augusto (A. Pinto B.: Rio de Janeiro, 16.3.1931).
 TEXTOS: *Sortilégio*, 1952; *José, do parto à sepultura*, 1960; *Revolução na América do Sul*, 1960; *Arena conta Zumbi* (musical, com Gianfrancesco GUARNIERI), 1965; *Arena conta Bahia*, 1965; *Tempo de guerra*, 1965; *Arena conta Tiradentes* (musical, com Gianfrancesco GUARNIERI), 1967; *A lua muito pequena*, 1968; *A caminhada perigosa*, 1968; *Arena conta Bolívar*, 1970; *Murro em ponta de faca*, 1978. Ensaio: *Teatro do oprimido e outras poéticas*, Rio de Janeiro, 1975; *200 exercícios e jogos para o ator e o não-ator com vontade de dizer algo através do teatro*, Rio de Janeiro, 1977; *Técnicas latino-americanas de teatro popular*, São Paulo, 1979.
 ESTUDOS: Guida VIANNA, "O teatro do oprimido de A.B.", in *Cadernos de Teatro*, n. 83, Rio de Janeiro, 1979.
- BORBA FILHO, Hermilo (Engenho Verde, Palmares, PE, 1917-Recife, 2.6.1976).
 TEXTOS: *Soldados da retaguarda*, 1945 (com Valdemar de Oliveira); *Electra no circo*, 1953; *Diálogo do encenador*, 1964; *A donzela Joana*, 1964; *Sobrados e mocambos*, 1972 (adapt. de G. FREIRE). Ensaio: *Teoria e prática do teatro*, São Paulo, s.d.; *História do espetáculo*, 1969; *Espetáculos populares do Nordeste*, 1966.
 ESTUDOS: Elza C. de VINCENZO, *A dramaturgia social de H.B.*, 1979; Edécio MOTAÇO, *Teatro e política: Arena, Oficina e Opinião*, 1982; Sábato MAGALDI, *Um palco brasileiro: o Arena de São Paulo*, 1984.
- BUARQUE, Chico (Francisco B. de Holanda: Rio de Janeiro, 19.6.1944).
 TEXTOS: *Roda viva*, 1967; *Calabar ou o elogio da traição* (com Rui GUERRA), 1974; *Gota d'água* (com Paulo PONTES), 1975; *A ópera do malandro*, 1978.
 ESTUDOS: Anazildo Vasconcelos da SILVA, *A poética de C.B.*, Rio de Janeiro, 1974; Maria do Carmo Peixoto PANDOLFO, "Gota d'água – A trajetória de um mito", in *Serviço Nacional de Teatro. Monografias 1977*, Rio de Janeiro, 1979.
- CALADO, Antônio (A. Carlos C.: Niterói, RJ, 26.1.1917-Rio de Janeiro, 28.1.1997).
 TEXTOS: *A cidade assassinada*, 1954; *Frankel*, 1955; *Pedro Mico, Colar de coral*, 1957; *O tesouro de Chica da Silva*, 1962; *Forró no engenho Cananéia*, 1964; *Teatro negro (A revolta da cachaça, Pedro Mico, O tesouro de Chica da Silva, Uma rede para lemanjá)*, Rio de Janeiro, 1983.
- CARDOSO, Lúcio (Joaquim L.C. Filho: Curvelo, MG, 14.8.1913-Rio de Janeiro, 24.9.1968).
 TEXTOS: *Maleita*, 1934; *O desconhecido*, 1940; *O anfiteatro*, 1946; *Crônica da casa assassinada*, 1954; *A corda de prata, O filho pródigo*, 1947; *Angélica*, 1950.
- FERNANDES, Millôr (Rio de Janeiro, 27.5.1924).
 TEXTOS: *Uma mulher em três atos*, 1954; *Um elefante no caos*, 1955; *Liberdade, liberdade* (com Flávio RANGEL), 1965; *Flávia, cabeça, tronco e membros*, 1977; *Vidigal, Memórias de um sargento de milícias*, 1981.
- FIGUEIREDO, Guilherme (G. de Oliveira F.: Campinas, SP, 13.2.1915-Rio de Janeiro, 1997).

TEXTOS: *Napoleão*, 1941; *O revólver*, 1941; *A medalha e a dúvida*, 1941; *Lady Godiva*, 1942; *Greve geral*, 1949; *Um Deus dormiu lá em casa*, 1949; *Don Juan*, 1950; *Pantomima trágica*, 1950; *A raposa e as uvas*, 1953; *A muito curiosa história da virtuosa matrona de Éfeso*, 1959; *Os fantasmas*, 1959; *Passeio debaixo do arco-íris*, 1960; *Tragédia para rir*, 1962; *O exilado*, 1962; *Maria da Ponte*, 1970; *Seis peças e um ato*, 1971; *Papai Noel para gente grande*, 1976; *Cartilha de teatro*, 1979.

- GOMES, Dias (Alfredo de Freitas D.G.: Salvador, 19.10.1922-São Paulo, 18.5.1999).
TEXTOS: *A comédia dos moralistas*, 1937; *Pé-de-cabra*, 1942; *Amanhã será outro dia*, 1943; *João Cambão*, 1943; *Zeca Diabo*, 1943; *Doutor Ninguém*, 1945; *Os cinco fugitivos do Juízo Final*, 1954; *O pagador de promessas*, 1960; *A invasão*, 1962; *A revolução dos beatos*, 1962; *O santo inquérito*, 1966; *O bem-amado*, 1968; *Doutor Getúlio, sua vida e sua glória*, 1968 (com Ferreira Gullar); *Odorico, o bem amado*, 1969; *O túnel*, 1972; *Vamos soltar os demônios*, 1972; *As primícias*, 1976; *O Rei de Ramos*, 1979; *Campeões do mundo*, 1980; *Amor em campo minado*, 1984; *Decadência*, 1995.
ESTUDOS: Décio de Almeida PRADO, *Teatro em progresso*, São Paulo, 1964; Samira CAMPEDELLI, D.G., 1982; Anatol ROSENFELD, *O mito e o herói no moderno teatro brasileiro*, São Paulo, 1982.
- GUARNIERI, Gianfrancesco (Milão, Itália, 6.8.1934).
TEXTOS: *Eles não usam black-tie*, 1958; *Gimba*, 1959; *A semente*, 1961; *O cimento*, 1962; *O filho do cão*, 1964; *Arena conta Zumbi* (musical, com Augusto BOAL), 1965; *Arena conta Tiradentes* (musical, com Augusto BOAL), 1967; *Marta Saré*, 1968; *Animália*, 1968; *O pivete*, 1973; *Botequim*, 1973; *Um grito parado no ar*, 1973; *Me dá o mote* (musical, com Edu LOBO), 1975; *Ponto de partida*, 1976.
- GULLAR, Ferreira (José Ribamar F.G.: São Luís, 10.9.1930).
TEXTOS: *Se correr o bicho pega, se ficar o bicho come* (com Oduvaldo VIANA FILHO), 1966; *A saída? Onde fica a saída* (com Antônio Carlos FONTOURA), 1967; *Um rubi no umbigo*, 1979; *Vargas ou Dr. Getúlio* (com Dias GOMES), 1983.
- LINS, Osman (O. da Costa L.: Vitória de Santo Antão, PE, 5.7.1924-São Paulo, 8.7.1978).
TEXTOS: *Lisbela e o prisioneiro*, 1964; *A idade dos homens*, 1963; *Guerra do "canta-cavalo"*, 1967; *Capa-Verde e o Natal*, 1967; *Santa, automóvel e soldado*, 1975.
- MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo (Ubajara, CE, 1907-Rio de Janeiro, 1981).
TEXTOS: *O homem que fica e a mulher que todos querem*, 1939; *Um judeu*, 1939; *Mentirosa*, 1939; *Carlota Joaquina*, 1940; *Vila Rica*, 1944; *Marido pelo amor de Deus; Escândalo romano*, 1961; *A canção dentro do pão*, 1973.
- MARCOS, Plínio (P.M. Barros: Santos, SP, 29.9.1935-São Paulo, 19.11.1999).
TEXTOS: *Barrela*, 1963; *Nossa música, nossa gente*, 1964; *Dois perdidos numa noite suja*, 1966; *Navalha na carne*, 1967; *Verde que te quero verde*, 1968; *Homens de papel*, 1977; *Oração para um pé de chinelo*, 1979; *A mancha roxa*, 1988.
ESTUDOS: Joel PONTES, "P.M., dramaturgo da violência", in *Latin American Theatre Review*, 3.1.1969.

- MELO NETO, João Cabral de (Recife, 9.1.1920-Rio de Janeiro, 9.10.1999).
TEXTOS: *Morte e vida severina*, 1956; *Auto d'o frade: poema para vozes*, Rio de Janeiro, 1984.
- PALLOTTINI, Renata (São Paulo, 28.3.1931).
TEXTOS: *O escorpião de Numância*, 1968; *O crime da cabra*, 1976; *Enquanto vai morrer*, 1976; *Serenata aos companheiros*, 1983.
- PONGETTI, Henrique (Juiz de Fora, MG, 18.1.1898-Rio de Janeiro, 9.9.1979).
TEXTOS: *Tibério* (com.), 1932; *Manequim* (com.), 1951; *Society em baby-doll*, 1958.
- QUEIROZ, Rachel de (Fortaleza, 17.11.1910-Rio de Janeiro, 4.11.2003).
TEXTOS: *Lampião*, 1953; *A beata Maria do Egito*, 1953; *A sereia voadora*, 1960.
- RASI, Mauro (Bauru, SP, 1944-2003).
TEXTOS: *A estrela do lar*, *Pérola*, 1995; *Alta sociedade*, 2001.
- RODRIGUES, Nélson (N. Falcão R.: Recife, 23.8.1912-Rio de Janeiro, 22.12.1980).
TEXTOS: *A mulher sem pecado*, 1939 (estréia 1942); *Vestido de noiva*, 1943 (publ. 1944); *Álbum de família*, 1945 (publ. 1946; estréia 1968); *Anjo negro*, 1946 (estréia 1948); *Senhora dos afogados*, 1947; *Dorotéia*, 1949 (estréia 1950); *Valsa nº 6*, 1950; *A falecida*, 1953; *Perdoa-me por me traíres*, 1957; *Viúva, porém honesta*, 1957; *Os sete gatinhos*, 1958; *Boca de ouro*, 1959; *O beijo no asfalto*, 1960 (estréia 1961); *Otto Lara Resende ou Bonitinha, mas ordinária*, 1962; *Toda nudez será castigada*, 1965; *Anti-Nélson Rodrigues*, 1974; *A serpente*, 1978 (estréia 1980); *A menina sem estrela*, São Paulo, 1993; *Teatro quase completo*, Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1965-1966, 4 v.; *Teatro completo* (org. Sábato MAGALDI), Rio de Janeiro, Aguilar, 1994.
ESTUDOS: os prefácios ao *Teatro quase completo*, Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1965-1966, 4 v.; Ronaldo Lima LINS, *O teatro de N.R., uma realidade em agonia*, 1979; Sábato MAGALDI, introduções aos v. I e II do *Teatro completo de N.R.*, Nova Aguilar, Rio de Janeiro, 1981; Ângela Leite LOPES, *N.R. e o fato do palco*, Rio de Janeiro, 1981; a vasta fortuna crítica no *Teatro completo*, Rio de Janeiro, Aguilar, 1994.
- SAMPAIO, Silveira (José da S. S.: Rio de Janeiro, 8.6.1914-23.11.1965).
TEXTOS: *Deu Freud contra*, 1952; *O diabo em quatro corpos*, 1953; *Sua Excelência em 26 poses*, 1954.
- SUASSUNA, Ariano (A. Vilar S.: Nossa Senhora das Neves, hoje João Pessoa, PB, 16.6.1927).
TEXTOS: *Uma mulher vestida de sol*, 1947; *Cantam as harpas de Sião* (ou *O deserto de Princesa*), 1948; *Os homens de barro*, 1949; *Auto de João da Cruz*, 1950; *Torturas de um coração*, 1951; *O arco desolado*, 1952; *O castigo da soberba*, 1953; *O rico avarento*, 1954; *O auto da compadecida*, 1955; *O casamento suspeito*, 1958; *O santo e a porca*, 1958; *O homem da vaca e o poder da fortuna*, 1958; *A pena e a lei*, 1959; *Farsa da boa preguiça*, 1960; *A caseira e a Caterina*, 1962.
ESTUDOS: Augusto BOUDOUX, "Entrevista com A.S.", in *Revista do Globo*, 815,

1962; Aldo OBINO, “A obra fabulosa de A.S.”, in *Revista do Teatro*, 385, 1972; José Augusto GUERRA, “El mundo mágico y poético de A.S.”, in *Revista de Cultura Brasileira*, Madri, 35, 1973; Lígia VASSALLO, *O sertão medieval – Origens européas do teatro de A.S.*, Rio de Janeiro, 1993.

- VIANA FILHO, Oduvaldo (Rio de Janeiro, 4.1.1934-16.7.1974).

TEXTOS: *Bilbao via Copacabana*, 1957; *Chapetuba Futebol Clube*, 1959; *A mais-valia vai acabar, seu Edgar*, 1960; *Cia. Teatral Amafeu de Bruso* (para a TV), 1961; *Quatro quadras de terra*, 1963; *Azere dos mais os Benevides*, 1964; *O matador* (para a TV), 1964; *O morto do Encantado pede passagem* (para a TV), 1964; *Moço em estado de sítio*, 1965; *Se correr o bicho pega, se ficar o bicho come* (com Ferreira Gullar), 1966; *Papa Highirte*, 1968; *A longa noite de Cristal*, 1969; *Corpo a corpo*, 1970; *Alegro desbum*, 1972; *Rasga coração*, 1974; *Teatro completo*, 1 (org. Yan MICHALSKI), Rio de Janeiro, 1981.

ESTUDOS: Fernando PEIXOTO, *O.V.F.: teatro, televisão, política*, São Paulo, 1983; Carmelinda GUIMARÃES, *Um ato de resistência: o teatro de O.V.*, São Paulo, 1984.

A CRÍTICA COMO LITERATURA E A CRÍTICA COMO CIÊNCIA

- ARINOS, Afonso (A. A. de Melo Franco Sobrinho: Belo Horizonte, 27.11.1905-Rio de Janeiro, 1990).

TEXTOS: *Espelho de três faces*, 1937; *O índio brasileiro e a revolução francesa*, 1937; *Mar de sargaços*, 1944; *História da literatura brasileira*, 1954; *Memórias: alma do tempo*, 1961; *A escalada*, 1965; *Planalto*, 1968; *As idéias políticas do Brasil*, 1979; *Amor a Roma*, 1982.

- BOSI, Alfredo (São Paulo, 26.8.1936).

TEXTOS: *O pré-modernismo*, 1966; *História concisa da literatura brasileira*, São Paulo, 1970; 40ª ed., 2002; *O conto brasileiro contemporâneo*, 1975; *A palavra e a vida*, 1976; *O ser e o tempo na poesia*, 1977; *Céu e inferno*, 1988; *Dialética da colonização*, São Paulo, 1992.

- BROCA, Brito (José B.B.: Guaratinguetá, SP, 6.10.1903-Rio de Janeiro, 20.8.1961).

TEXTOS: *Americanos*, 1944; *Pensadores franceses*, 1948; “Coelho Neto romancista”, in *O romance brasileiro*, Rio de Janeiro, 1952; *Raul Pompéia*, 1956; *A vida literária no Brasil*, Rio de Janeiro, 1956; *Horas de leitura*, 1957; *Machado de Assis e outros estudos*, 1957; São Paulo, 1983; *Pontos de referência*, 1962; *Introdução ao estudo da literatura brasileira* (com J. Galante de SOUSA), 1963; *O caderno e o saxofone*, 1966; *Memórias*, 1968; *Românticos, pré-românticos, ultra-românticos*, São Paulo, 1979; *Ensaio de mão canhestra*, São Paulo, 1981.

ESTUDOS: Otto Maria CARPEAUX, “O amigo perdido”, in *O Estado de S. Paulo*, 26.8.1961; Alexandre EULÁLIO, “Broca, (José) Brito. Verbete para uma enciclopédia em branco”, in *Correio da Manhã*, 26.8.1961; Homero SENA, “A vida literária de B.B.”, in *Correio da Manhã*, 26.8.1961; Alcântara SILVEIRA, “B.B.”, in *O Estado de S. Paulo*, 26.8.1961; Fausto CUNHA, *A luta literária*, 1964; José Aderaldo CASTELLO, *Método e interpretação*, 1965.

- CANDIDO, Antonio (A. C. de Mello e Sousa: Rio de Janeiro, 24.7.1918).

TEXTOS: *Introdução ao método crítico de Sílvio Romero*, 1945; *Brigada ligeira*, São Paulo, 1945; *Ficção e confissão*, Rio de Janeiro, 1956; *Formação da literatura brasileira*, 2 v., São Paulo, 1959; 5ª ed., 1975; *O observador literário*, São Paulo, 1959; *Presença da literatura brasileira*, São Paulo, 1964; *Os parceiros do Rio Bonito*, Rio de Janeiro, 1964; 5ª ed., São Paulo, 1979; *Tese e antítese*, São Paulo, 1964; 3ª ed., 1978; *Literatura e sociedade*, São Paulo, 1965; 4ª ed., 1976; *Vários escritos*, São Paulo, 1970; 2ª ed., 1977; *Literatura e cultura de 1900 a 1945*, São Paulo, 1970; *Teresina etc.*, Rio de Janeiro, 1980; *Na sala de aula*, São Paulo, 1985; *A educação pela noite*, 1987, além de inúmeros artigos e ensaios.

- CARPEAUX, Otto Maria (Viena, Áustria, 9.3.1900-Rio de Janeiro, 3.2.1978).

TEXTOS: *A cinza do purgatório*, 1942; *Origens e fins*, 1943; *Pequena bibliografia crítica da literatura brasileira*, 1949; 4ª ed., 1968 (reempr., 1971); *José Lins do Rego*, 1952; *Perguntas e respostas*, 1953; *Retratos e leituras*, 1953; *Uma nova história da música*, 1958; *Presenças*, 1958; *Livros na mesa*, 1960; *Literatura alemã*, 1964; *História da literatura ocidental*, 9 v., 1959-1965; *O Brasil no espelho do mundo*, 1965; *A batalha da América Latina*, 1966; *25 anos de literatura*, 1968; *Hemingway, tempo, vida e obra*, 1971; *Alceu Amoroso Lima*, 1978; *Reflexo e realidade*, s.d.

ESTUDOS: Gilberto Mendonça TELES, *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*, Petrópolis, RJ, 1972; José A. Pereira RIBEIRO, *O romance histórico na literatura brasileira*, São Paulo, 1976; Manuel ONOFRE JÚNIOR, *Estudos norte-rio-grandenses*, Natal, 1978.

- CARVALHO, Ronald de (Rio de Janeiro, 16.5.1893-15.2.1935).

TEXTOS: *Pequena história da literatura brasileira*, 1919; *O espelho de Ariel*, 1922; *Estudos dos brasileiros*, 1924-1931.

- COUTINHO, Afrânio (A. dos Santos C.: Salvador, 14.3.1911-Rio de Janeiro, 5.8.2000).

TEXTOS: *Daniel Rops e a ânsia do sentido novo da existência*, Bahia, 1935; *O humanismo ideal de vida*, Bahia, 1938; *A filosofia de Machado de Assis*, Rio de Janeiro, 1940; *Aspectos da literatura barroca*, Rio de Janeiro, 1951; *Por uma crítica estética*, Rio de Janeiro, 1953; *Correntes cruzadas*, Rio de Janeiro, 1952; *A literatura no Brasil*, Rio de Janeiro, 1955-1959 (4 v.); 2ª ed., Rio de Janeiro, 1968-1971 (6 v.); 3ª ed., rev. e aum., 1986 (6 v.); *Da crítica e da nova crítica*, Rio de Janeiro, 1957; *Euclides, Capistrano e Araripe*, Rio de Janeiro, 1959; *Introdução à literatura no Brasil* (org.), Rio de Janeiro, 1959; 9ª ed. Rio de Janeiro, 1979; *A crítica*, Bahia, 1959; *Machado de Assis na literatura brasileira*, Rio de Janeiro, 1960; *Conceito da literatura brasileira*, Rio de Janeiro, 1960; 3ª ed., Petrópolis, RJ, 1981; *Brasil e brasileiros de hoje* (org.), Rio de Janeiro, 1961 (2 v.); *No hospital das letras*, Rio de Janeiro, 1963; *A polêmica Alencar-Nabuco*, Rio de Janeiro, 1965; *Antologia brasileira de literatura*, Rio de Janeiro, 1965-1967 (3 v.); *Crítica e poética*, Rio de Janeiro, 1968; 2ª ed., Rio de Janeiro, 1980; *A tradição afortunada*, Rio de Janeiro, 1968; *Crítica e críticos*, Rio de Janeiro, 1969; "A vida intelectual no Rio de Janeiro", in *O Rio de Janeiro no tempo da independência*, Rio de Janeiro, 1972; *Caminhos do pensamento crítico*, Rio de Janeiro, 1974 (2 v.); *Notas de teoria literária*, Rio de Janeiro, 1976; *Evolução da crítica literária brasileira*, Rio de Janeiro, 1977; *Universidade, instituição crítica*, Rio de Janeiro, 1977; *O erotismo na literatura*, Rio de Janeiro, 1979; *Tristão de Ataíde, o crítico*, Rio de Janeiro, 1980; *O processo da*

descolonização literária, 1983; *Enciclopédia da literatura brasileira* (org. com J. Galante de SOUSA), Rio de Janeiro, 1985 (2 v.).

ESTUDOS: Raymond BAYER, *L'esthétique mondiale au XX^e siècle*, 1961; José Antônio TOBIAS, *História das idéias estéticas no Brasil*, 1967; *Miscelânea em homenagem a A.C.*, Rio de Janeiro, 1984.

- CUNHA, Fausto (F. Fernandes da C. Filho: Recife, 1923).

TEXTOS: *A luta literária*, 1964; *Aproximações estéticas do onírico*, 1967; *Situação da ficção brasileira*, 1970; *O Romantismo no Brasil de Castro Alves a Sousândrade*, 1971; *A leitura aberta*, 1978.

- EULÁLIO, Alexandre (A.E. Pimenta da Cunha: Diamantina, MG, 18.6.1932-São Paulo, 2.6.1988).

TEXTOS: *A aventura brasileira de Blaise Cendrars*, 1978; *A.E. dileitante*, 1993; *A.E. Livro involuntário*, 1994.

- GRIECO, Agripino (Paraíba do Sul, RJ, 15.10.1888-Rio de Janeiro, 25.10.1973).

TEXTOS: *Evolução da poesia brasileira*, 1932; *Evolução da prosa brasileira*, 1933; *Gente nova do Brasil*, 1935; *Poetas e prosadores do Brasil*, 1968.

- HOLANDA, Sérgio Buarque de (São Paulo, 11.7.1902-24.4.1982).

TEXTOS: *Raízes do Brasil*, 1936; 26ª ed., 1997; *Cobra de vidro*, 1944; *Da escravidão ao trabalho livre*, 1948; *Caminhos de fronteiras*, 1957; 2ª ed., Rio de Janeiro, 1975; *Visão do Paraíso*, 1958; 3ª ed., 1977; *História geral da civilização brasileira* (dir. e colab.), 1960; 3ª ed., 1973; *Raízes de S.B. de H.* (org. por Francisco de Assis BARBOSA), 1988; *Livro dos prefácios*, 1996; *O espírito e a letra: estudos de crítica literária* (org. por Antonio Arnoni PRADO), 1996, 2 v.

ESTUDOS: Francisco IGLÉSIAS et alii, *S.B. de H.: 3º Colóquio UERJ*, Rio de Janeiro, 1992.

- HOUAISS, Antônio (Rio de Janeiro, 15.10.1915-7.3.1999).

TEXTOS: *Crítica avulsa, Sugestão para uma política da linguagem*, 1960; *Drummond, mais seis poetas e um problema*, 1960; *Elementos de bibliologia*, 2v., 1967.

- LIMA, Alceu Amoroso (Rio de Janeiro, 11.12.1893-Petrópolis, RJ, 14.8.1983), ps. Tristão de Ataíde.

TEXTOS: crítica literária: Afonso Arinos, 1922; *Estudos* (cinco séries), 1927, 1928, 1930, 1931, 1933; *O espírito e o mundo*, 1936; *Contribuição à história do Modernismo*, 1939; *Três ensaios sobre Machado de Assis*, 1941; *Poesia brasileira contemporânea*, 1941; *Estética literária*, 1945; *A crítica literária*, 1945; *Primeiros estudos*, 1948; *Introdução à literatura brasileira*, 1956; *Quadro sintético da literatura brasileira*, 1956; *Olavo Bilac* (antologia), 1957; *Estudos literários*, 1966; *Meio século de presença literária*, 1969; *Teoria, crítica e história*, 1980. Religião: *Tentativa de itinerário*, 1929; *Adeus à disponibilidade*, 1929; *De Pio II a Pio IX*, 1929; *Freud*, 1929; *As repercussões do catolicismo*, 1932; *Contra-revolução espiritual*, 1933; *Pela ação católica*, 1935; *Elementos de ação católica*, 2 v., 1938-1947; *Dois grandes bispos*, 1943-1944; *A Igreja e o novo mundo*, 1943; *Mensagem de Roma*, 1950; *Meditação sobre o mundo interior*, 1954; *A vida sobrenatural e o mun-*

do moderno, 1956; *São Francisco de Assis*, 1983; *Tudo é mistério*, 1983. Sociologia: *Preparação à sociologia*, 1931; *Problema da burguesia*, 1932; *Pela reforma social*, 1933; *Da tribuna e da imprensa*, 1935; *No limiar da idade nova*, 1935; *Meditação sobre o mundo moderno*, 1942; *Mitos de nosso tempo*, 1943; *O problema do trabalho*, 1946; *O existencialismo*, 1951. Pedagogia, psicologia e memórias: *Debates pedagógicos*, 1931; *Idade, sexo e tempo*, 1938; *Humanismo pedagógico*, 1944; *Voz de Minas*, 1945; *Manhãs de São Lourenço*, 1950; *Europa de hoje*, 1951; *A realidade americana*, 1954; *Revolução, ação ou reforma*, 1964; *Memórias improvisadas*, 1973; *Diálogos*, 1983; *S. Francisco de Assis*, 1983; *Memorando dos 90*, 1984.

ESTUDOS: Ronald de CARVALHO, *Estudos brasileiros II*, 1931; Carlos Dante de MORAIS, *Tristão de Ataíde e outros ensaios*, 1937; Mário de ANDRADE, *Aspectos da literatura brasileira*, 1943; Alvim CORREIA, *Alceu e a crítica*, 1948; Otto Maria CARPEAUX, A.A.L., 1978; Gilberto Mendonça TELES, *A presença de Tristão de Ataíde*, 1979; Afrânio COUTINHO, *Tristão de Ataíde o crítico*, 1980; Antônio C. VILAÇA, *O desafio da liberdade*, 1983; Epaminondas J. de ARAÚJO, *Um jovem nonagenário*, 1983.

- LINS, Álvaro (A. de Barros L.: Caruaru, PE, 14.15.1912-Rio de Janeiro, 5.6.1970).

TEXTOS: *História literária de Eça de Queirós*, 1939; *Notas de um diário crítico I*, 1943; *A técnica do romance em Marcel Proust*, 1950; *Jornal de crítica* (6 séries), 1941-1951; *José Lins do Rego*, 1952; *Roteiro literário do Brasil e de Portugal* (com Aurélio Buarque de Holanda, 2 v.), 1956; *Discurso sobre Camões e Portugal*, 1956; *Estudo sobre Roquete Pinto*, 1956; *A glória de César e o punhal de Brutus*, 1962; *Literatura e vida literária*, 1963; *Jornal de crítica* (7ª série), 1963; *Os mortos de sobrecasaca*, 1963; *O relógio e o quadrante*, 1963; *Filosofia, história e crítica da literatura brasileira*, 1967.

ESTUDOS: Adélia B. de M. BOLLE, *A obra crítica de A.L. e a sua função histórica*, 1979; *Homenagem a A.L.*, 1980.

- MARTINS, Wilson (São Paulo, 3.3.1921).

TEXTOS: *Interpretações*, 1946; *A crítica literária no Brasil*, 2 v., 2ª ed., Rio de Janeiro, 1983; *O Modernismo*, 1966; 4ª ed., São Paulo, 1973; *História da inteligência brasileira*, (7 v.), São Paulo, 1976-1978.

- MERQUIOR, José Guilherme (Rio de Janeiro, 22.4.1941-1990).

TEXTOS: *Razão do poema*, 1965; *Arte e sociedade em Marcuse, Adorno e Benjamin*, 1969; *A astúcia da mimese*, 1972; *Saudades do carnaval*, 1972; *Formalismo e tradição moderna*, 1974; *Verso e universo em Drummond*, 1975; *De Anchieta a Euclides*, 1977; *O fantasma romântico e outros ensaios*, 1980; *O argumento liberal*, 1983; *Crítica: 1964-1989*, 1990.

- MEYER, Augusto (Porto Alegre, 24.1.1902-Rio de Janeiro, 10.7.1970).

TEXTOS: *Machado de Assis*, 1935; *Prosa dos pagos*, 1943 (e 1969); *À sombra da estante*, 1947; *Preto e branco*, 1956; *Camões, o bruxo e outros ensaios*, 1958; *A chave e a máscara*, 1964; *A forma secreta*, 1965.

- PEREIRA, Lúcia Vera Miguel (Barbacena, MG, 12.12.1903-Rio de Janeiro, 22.12.1959).

TEXTOS: *Machado de Assis*, 1936; *A vida de Gonçalves Dias*, 1943; *Prosa de ficção*, 1950; *Cinqüenta anos de literatura*, 1958.

- PORTELLA, Eduardo (Salvador, 8.10.1932).

TEXTOS: *Dimensões I*, 1958; *Dimensões II*, 1959; *José de Anchieta*, 1959; *África, colonos e cúmplices*, 1961; *Nota prévia a Cruz e Sousa*, 1961; *Literatura e realidade nacional*, 1963; *Dimensões III*, 1965; *Teoria da comunicação literária*, 1970; *Fundamento da investigação literária*, 1974; *Vanguarda e cultura de massa*, 1978; *O intelectual e o poder*, 1983; *Democracia transitiva*, 1983; *Confluências: manifestações da consciência comunicativa*, 1983; *Brasil à vista*, 1985.

ESTUDOS: Gilberto FREIRE et alii, *E.P.: ação e argumentação (30 anos de vida intelectual)*, Rio de Janeiro, 1985.

- PROENÇA, M. Cavalcanti (Manuel C.P.: Cuiabá, 15.7.1905-Rio de Janeiro, 16.12.1966).

TEXTOS: *Ribeira de São Francisco*, 1942; *Roteiro de Macunaíma*, 1951; *Ritmo e poesia*, 1955; *Nove anos de praça*, 1956; *Augusto dos Anjos e outros ensaios*, 1960; *Estudos literários*, 1971; *Literatura de cordel*, 1971.

- SCHWARZ, Roberto (Viena, Áustria, 20.8.1938).

TEXTOS: *A sereia e o desconfiado*, 1965; *Ao vencedor, as batatas*, 1977; *Os pobres na literatura*, 1983; *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*, 1990; *O pai de família*, 1978; *Que horas são?*, 1989; *Duas meninas*, 1997.

FIM DO “CAPÍTULO DÉCIMO SÉTIMO”
E DA “BIBLIOGRAFIA XVII”

ÍNDICES

ÍNDICE ONOMÁSTICO

A

- ABREU, Caio Fernando. 646, **671**
 ABREU, Casimiro José Marques de. 191, 212, 213, 214, 216, 217, 218, 221, 236, **242**, 301, 310, 314
 ABREU, João Capistrano de. 84, 123, 155, 176, 179, 180, 215, 253, 256, 257, **266**, 311, 424, 479, 524, 694
 ABREU, Manuel de. 521
 ABREU, Rodrigues de. 361, **373**
 ACCIOLY, Marcus. 661
 ACIÓLI, Breno. 642, **669**
 ACIÓLI, João. 591
 ACKERMAN, Louise. 302
 ACUÑA, Manuel. 302
 ADAMOV, Arthur. 447
 ADONIAS FILHO. 392, 634, **665**, 689
 AFONSO HENRIQUES, dom. 343
 AGASSIZ, Jean Louis Rodolphe. 257
 AGUIAR, conde de. 158
 AIRES, Matias Ramos da Silva Eça. 124, **144**
 AITA, Zina. 474
 ALATORRE, Antônio. 432, 433
 ALBANO, José d'Abreu. 354, **370**
 ALBEE, Edward. 690
 ALBUQUERQUE, Gonçalo Ravasco Cavalcanti de. 226
 ALBUQUERQUE, José Joaquim de C. da C. de Medeiros e. 331, 334, **368**, 433, 695
 ALCINDO PALMIRENO (ps. de Manoel Inácio da Silva ALVARENGA)
 ALEIJADINHO (Antônio Francisco Lisboa) *dito*. 97, 121, 122, 405
 ALENCAR, Gilberto de. 434
 ALENCAR, José Martiniano de. 123, 166, 168, 174, 177, 180, 193, 197, 199, 200, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 209, 234, 235, **238**, 251, 257, 258, 263, 278, 280, 292, 318, 383, 385, 386, 388, 390, 392, 405, 427, 434, 524, 525, 543, 692
 ALENCAR, Mário de. 318, **328**, 434
 ALFIERI, Vittorio. 697
 ALIGHIERI, Dante. 142, 165, 194, 278, 359, 547
 ALMEIDA, Abílio Pereira de. 688, **703**
 ALMEIDA, Francisco Filinto de. 318, **328**
 ALMEIDA, Guilherme de Andrade e. 358, 359, 468, 472, 474, 491, 493, 496, 497, **512**
 ALMEIDA, José Américo de. 477, 525, 527, 529, **574**
 ALMEIDA, José Valentim Fialho de. 301, 306, 427
 ALMEIDA, Júlia Lopes de. 448
 ALMEIDA, Manuel Antônio de. 205, 206, 207, **239**, 257, 277, 540
 ALMEIDA, Martins de. 477
 ALMEIDA, Moacir de. 355, **371**
 ALMEIDA, Pires de. 210, 211
 ALMEIDA, Renato. 473
 ALMEIDA, Tácito de. 499
 ALMINO, José. 647
 ALONSO, Dámaso. 597, 697
 ALORNA, Leonor de Almeida Portugal de Lorena e Lencastre, marquesa de. 163
 ALPHONSUS, João. 207, 477, 542, 640
 ALVARENGA, Manoel Inácio da Silva. 126, 127, 140, 141, **147**, 157, 163, 693
 ALVARENGA, Otávio Melo. 598
 ÁLVAREZ, Reynaldo Valinho. 656, **676**
 ALVARO, C. 523
 ALVES, Antônio Frederico de Castro. 34, 172, 193, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 236, **242**, 251, 253, 254, 262, 278, 304, 305, 312, 314, 316, 337, 504, 535, 553
 ALVES, Audálio. 653
 ALVES, Constância. 434
 ALVES, José Antônio de Castro. 217
 ALVIM, Maria Ângela. 598
 AMADO, Gilberto. 437, 438, **456**
 AMADO, Jorge. 36, 37, 391, 392, 532, 533, 534,

- 535, 536, 537, 538, 545, **574**, 604, 632, 634, 636, 639, 648
- AMÁLIA, Narcisa. 254, **267**
- AMARAL, Amadeu (A. Ataliba Arruda A. Leite Penteadó). 354, 371, 380
- AMARAL, Tarsila do. 473, 482, 496, 497, 498, 504
- AMÉRICO, Pedro (P.A. de Figueiredo). 174
- AMÉRICO ELÍSIO (ps. de José BONIFÁCIO, o Velho)
- AMORA, Antônio Soares. 698
- ANCHIETA, José de. 77, 78, 79, 81, **91**, 166, 196, 226, 234
- ANDRADE, Gomes Freire de. 139
- ANDRADE, Carlos Drummond de. 195, 214, 348, 355, 464, 477, 491, 493, 500, 519, 543, 553, 554, 555, 557, 558, 562, 566, 570, **581**, 590, 591, 599, 600, 601, 619, 653, 659, 660, 662
- ANDRADE, João Batista de. 641
- ANDRADE, Joaquim Pedro de. 692
- ANDRADE, Jorge. 685, 688, **703**
- ANDRADE, José Maria Goulart de. 354, 449
- ANDRADE, Mário de. 33, 35, 41, 170, 175, 206, 292, 316, 353, 354, 358, 387, 396, 403, 423, 439, 464, 468, 471, 472, 473, 475, 476, 477, 480, 481, 483, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 496, 498, 499, 500, 501, 503, 504, **512**, 523, 531, 539, 542, 543, 559, 564, 570, 589, 591, 606, 607, 640, 652, 653, 695, 696
- ANDRADE, Oswald de. 17, 27, 33, 41, 86, 175, 206, 348, 439, 464, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 489, 491, 493, 494, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 506, 507, **513**, 522, 523, 526, 543, 590, 591, 606, 613, 616, 692, 695
- ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. 542
- ANDREONI, Giovannantonio (*ver* ANTONIL, André João).
- ÂNGELO, Ivan. 645, **671**
- ANJOS, Augusto de Carvalho Rodrigues dos. 301, 362, 364, **375**, 381, 545, 616, 650, 698
- ANJOS, Ciro Versiani dos. 436, 540, 542, **575**, 589
- ANTOINE, A. 505
- ANTONIL, André João (ps. de Giovannantonio ANDREONI). 34, 85, **92**
- ANTÔNIO, João (J. A. Ferreira Filho). 645, **671**
- APOLLINAIRE, Guillaume. 342, 616
- APULEIO. 434
- ARAGÃO, Egas Muniz Barreto de (*ver* VILLAR, Pethion de).
- ARAGON, Louis. 444
- ARANHA, José Pereira da Graça. 215, 381, 419, 430, 431, 432, 450, **451**, 464, 466, 473, 474, 483, 503, 696
- ARANHA, Luís (L.A. Pereira). 473, 498, **514**
- ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. 30, 253, 261, 263, **270**, 311, 333, 341, 427, 695
- ARAÚJO, A.L. de Oliveira. 165
- ARAÚJO, José Tomás Nabuco de. 254
- ARAÚJO, Laís Corrêa de. 598, 619
- ARAÚJO, Murilo. 467, 480
- ARCHANJO, Neide. 663
- ARINOS de Melo Franco, Afonso. 310, 311, 377, 381, 384, 385, 386, 387, **408**, 435, 449, 606
- ARINOS de Melo Franco Sobrinho, Afonso. 698, **707**
- ARISTÓFANES. 688
- ARNAUT, conde. 603
- ARRIGUCCI JÚNIOR, Davi. 700
- ARTAUD, Antonin. 684
- ASCHER, Nelson. 661
- ASSIS, Francisco José de. 275
- ASSIS, Joaquim Maria Machado de. 37, 108, 125, 169, 175, 204, 205, 206, 259, 262, 263, 264, 273, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, **295**, **296**, **297**, **298**, 303, 304, 305, 311, 314, 316, 333, 381, 382, 387, 393, 423, 425, 434, 437, 440, 441, 444, 445, 533, 540, 542, 543, 555, 566, 640, 690, 692, 694, 695, 696, 698
- ASSIS, Maria Inês de. 276
- ASSUMPCÃO, Leilah. 689
- ASTÚRIAS, Miguel Ângel. 657
- ATAÍDE, Félix de. 653
- ATAÍDE, Tristão de (ps. de Alceu Amoroso LIMA). 289, 311, 380, 406, 434, 437, 464, 477, 553, 554, 569, 693, 696, **709**
- AUSTREGESILLO, Antônio (A.A. Rodrigues Lima). 348
- ÁVILA, Afonso. 598, 619
- AVRAY, Jacques d' (ps. de José de Freitas VALE). 358, 374
- AYALA, Valmir. 656, 657, **676**, 689
- AZAMBUJA, Darci. 406

AZEREDO, Carlos de Magalhães de. 318, 328, 433
 AZEREDO, Ronaldo. 614
 AZEVEDO, Aluísio Tancredo Belo Gonçalves de. 258, 259, 260, 268, 318, 381, 383, 424, 426, 447, 541
 AZEVEDO, Artur Nabantino Gonçalves de. 318, 329, 445, 446, 447, 448, 449, 457
 AZEVEDO, Carlito. 661
 AZEVEDO, Fernando de. 694
 AZEVEDO, Manuel Antônio Álvares de. 37, 207, 210, 211, 212, 213, 218, 221, 236, 243, 316

B

BACON, Francis. 161
 BALDA, padre. 138
 BALMONT, K.D. 317
 BALZAC, Honoré de. 199, 204, 252, 259
 BANANÈRE, Juô (*ps.* de Alexandre Ribeiro Marcondes MACHADO). 440, 442
 BANDEIRA, Antônio Rangel. 598
 BANDEIRA, Euclides. 351
 BANDEIRA, Manuel (M. Carneiro de Sousa B. Filho). 22, 80, 207, 290, 305, 309, 314, 315, 348, 355, 357, 461, 464, 473, 475, 487, 491, 492, 493, 494, 495, 497, 499, 500, 514, 525, 543, 553, 558, 566, 567, 570, 591, 592, 614, 656, 658, 695, 697
 BANVILLE, Théodore de. 309, 336, 354
 BARATA, Manuel Sarmento. 653
 BARBACENA, visconde de (Luís de C. do Rio de Mendonça). 128, 133
 BARBOSA, Agenor. 468, 469, 472, 499
 BARBOSA, Domingos Caldas. 125, 126, 144
 BARBOSA, Francisco Vilela. 162, 184
 BARBOSA, Januário da Cunha. 159, 182
 BARBOSA, Joaquim da Cunha. 694
 BARBOSA, Rui. 108, 280, 311, 335, 381, 396, 419, 421, 422, 426, 452, 468, 535
 BARCELOS, Ramiro. 439
 BARETTI, Giuseppe. 120, 132
 BARRÈS. 548
 BARRETO, Afonso H. de Lima. 381, 426, 436, 437, 440, 441, 442, 443, 457, 523, 533, 540, 698
 BARRETO, Paulo (*ver* RIO, João do).
 BARRETO, Tobias (T.B. de Menezes). 215, 216, 244, 251, 253, 261, 262, 263, 301, 431, 525, 694
 BARRETO, Vitor Lima. 692

BARRETO FILHO, José. 480
 BARROS, Domingos Borges de, visconde de Pedra Branca. 40, 157, 163, 164, 184
 BARROS, João de. 78, 83
 BARROS, José Borges de. 226
 BARROS, Leandro Gomes de. 36
 BARROS, Manoel de. 661, 676
 BARROSO, Gustavo. 405
 BARROSO, Maria Alice (M. A. Giudice B. Soares). 649, 674
 BARROSO, Maria José de Mendonça. 276
 BARTRIDA. 302
 BASTIDE, Roger. 97, 98, 335, 341, 342
 BASTOS, Abguar. 404
 BASTOS, Aureliano Cândido Tavares. 255, 350
 BAUDELAIRE, Charles. 304, 309, 333, 336, 341, 348, 350, 357, 359, 497
 BAVIERA, Luís da. 425
 BAZANTE. 178
 BEAUMARCHAIS, Pierre Augustin Caron de. 445
 BECCARIA, Cesare Bonesana, *dito* marquês de. 174
 BECKETT, Samuel. 447, 611, 690
 BECKFORD, William. 125
 BEDENDORF. 177
 BELLÍ, Giuseppe Gioachino. 102
 BENEVIDES, Jacinta Garcia. 560
 BENSE, Max. 601, 614, 616, 617
 BÉRANGER, Pierre Jean de. 160
 BERCHET, Giovanni. 351
 BERGSON, Henri. 379
 BERNADET, Jean Claude. 647
 BERNANOS, Georges. 538
 BERTARELLI, Ernesto. 466
 BERTHEZÈNE, Alfred. 302
 BERTINI, Francesca. 471
 BETHENCOURT, João. 688, 703
 BEVILACQUA, Clóvis. 261, 524
 BICUDO, Luís Francisco. 467
 BÍELI, Andrei. 317
 BILAC, Olavo (O. Brás Martins dos Guimarães B.). 278, 308, 310, 311, 312, 313, 316, 318, 325, 334, 335, 350, 351, 354, 355, 363, 423, 424, 426, 437, 464, 468, 543, 545, 601
 BILL, Max. 601
 BINS, Patrícia. 650
 BISOL, José Paulo. 598
 BIVAR, Antônio. 689
 BIZZARRI, Eduardo. 561, 609

- BJÖRNSON, Björnsterne. 333
 BLOCH, Pedro. 688, **703**
 BLOIS, Jules. 437
 BLOK, Aleksandr. 317, 337, 553
 BOAL, Augusto Pinto. 689, **704**
 BOCAGE, Manuel Maria Barbosa du. 158, 162, 163, 207
 BOCAIUVA, Quintino. 278, 445
 BOCCA, Ettore. 482
 BOCCACCIO, Giovanni. 637
 BOCCIONI, Umberto. 467
 BOILEAU, Nicolas. 693
 BOLLINI, Flaminio. 683
 BONAPARTE, Napoleão. 171, 222
 BONASI, Fernando. 647
 BONIFÁCIO, José (o Velho) (J.B. de Andrada e Silva). 141, 157, 162, 163, 171, 172, **184**
 BONIFÁCIO, José (o Moço) (J.B. de Andrada e Silva). 215, 244, 421
 BONVICINO, Régis. 661
 BOPP, Raul. 35, 175, 403, 477, 480, 497, 498, **515**, 535
 BORBA FILHO, Hermilo. 635, 637, **665**, 686, **704**
 BORGES, Antônio Fernando. 647
 BOSCO, dom (são João B.). 398
 BOSI, Alfredo. 22, 315, 334, 337, 350, 353, 363, 381, 528, 698, 699, **707**
 BOSS, Homer. 471
 BOUGAINVILLE. 71
 BRAGA, Edgar. 568, 614
 BRAGA, Ernâni. 474
 BRAGA, Gentil Homem de Almeida. 216
 BRAGA, Rubem. 543, 544, **580**
 BRAGA, Sônia. 632
 BRAGA, Teófilo. 252, 301, 302
 BRAGAGLIA, A.G. 499
 BRANDÃO, Ambrósio Fernandes. 85, **89**
 BRANDÃO, Carlos Rodrigues. 617, **628**
 BRANDÃO, Ignácio de Loyola. 632, 644, **671**
 BRANDÃO, João Lúcio. 406, 434
 BRANT, Mário. 439
 BRASIL, Assis (Francisco de A. Almeida B.). 698
 BRASIL, Luiz Antônio de Assis. 647
 BRASIL, Zeferino. **329**
 BRECHERET, Victor. 464, 468, 472, 473, 474
 BRECHT, Bertold. 507, 570, 685, 689
 BRENNAND, Deborah. 599, **622**
 BRETON, André. 444
 BREYNER-ANDRESEN, Sophia de Melo. 558
 BRITO, Francisco de Paula. 277
 BRITO, Mário da Silva. 464, 598, 651, 698
 BRITO, Paulo Henriques. 661
 BRITO, Raimundo de Farias. 335, 400, 438
 BRIUSOV, Valeri Jakovlevitch. 317
 BROCA, Brito (José B.B.). 698, **707**
 BROCKHAUS, Heinrich. 194
 BRUEGHEL, Pieter. 337
 BUARQUE, Chico (Francisco B. de Holanda). 645, **671**, 687, 689, **704**
 BUCKLE, Henry Thomas. 257, 262
 BUENO, Alexei. 363, 661
 BUFFON, George Louis Laclerc, conde de. 280, 403
 BUNYAN, John. 123
 BURTON, Richard Francis, *sir*. 174
 BYRON, George Gordon, lorde. 37, 158, 165, 193, 199, 210, 211, 218
- C
- CABRAL, Antônio Carlos. 617
 CABRAL, Astrid. 663
 CABRAL, Pedro Álvares. 29, 73, 84, 177
 CA'DA MÓSTO, Alvise da. 73
 CAETANO, João (J.C. dos Santos). 159, 202, 227, 228, **247**
 CAIRU, visconde de (*ver* LISBOA, José da Silva)
 CALADO, Antônio (A. Carlos C.). 632, 638, **667**, 688, **704**
 CALADO, frei Manuel. 109, **114**, 177
 CALAGE, Roque. 406
 CALDAS, Sousa (Antônio Pereira de S. C.). 125, 163, **185**
 CALDERÓN, Pedro (P.C. de La Barca). 444
 CALDERÓN, Ventura García. 341
 CALDWELL, Erskine. 523
 CALIFE, Jorge Luis. 652
 CALMON, Pedro. 176
 CALVINO, Italo. 652
 CÂMARA, Eugênia Infante da. 217, 220, 236
 CÂMARA, dom Helder. 631
 CÂMARA, Maria Leopoldina Machado da. 275
 CAMARGO, Joraci. 449, 505
 CAMARGO, Renato. 647
 CAMINHA, Adolfo (A. Ferreira C.). 258, 260, **269**, 381, 383, 390, 524
 CAMINHA, Pero Vaz de. 32, 73, 74, 75, 86, **88**, 176, 177, 422

- CAMÕES, Luís de. 27, 34, 74, 83, 85, 98, 101, 126, 127, 128, 129, 132, 138, 139, 140, 254, 343, 354, 445, 496, 547, 558, 658, 660
- CAMPOS, Álvaro de (*het.* de Fernando PES-SOA). 467
- CAMPOS, Augusto de (A. Luís Browne de C.). 22, 348, 570, 613, 615, 616, **627**, 681, 691, 699
- CAMPOS, Geir (G. Nuffer de C.). 654, **677**, 689
- CAMPOS, Haroldo de (H. Eurico Browne de C.). 22, 464, 507, 613, 614, 615, 616, **627**, 699
- CAMPOS, Humberto de. 403, **416**, 543
- CAMPOS, Lima. 350, 358, 430
- CAMPOS, Moreira (José Maria M. C.). 641, **669**
- CAMPOS, Paulo Mendes. 543, 654, **677**
- CAMPOS, Silva. 386
- CAMUS, Albert. 383, 532, 612
- CAMUS, Marcel. 569, 692
- CANABRAVA, Euríalo. 694
- CANDIDO, Antonio (A.C. de Mello e Souza). 22, 164, 198, 206, 464, 488, 500, 522, 570, 642, 694, 696, **708**
- CANECA, frei (frei Joaquim do Amor Divino Rabelo e C.). 161, 162, **185**, 604, 687
- CANTEL, Raymond. 108
- CAPINAM, José Carlos. 653
- CARAMURU, Diogo Álvares Correia, *dito*. 83, 140
- CARDIM, Fernão. 76, 81, **93**, 176
- CARDOSO, Fernando Henrique. 631, 632
- CARDOSO, Joaquim. 567, 568, **582**, 590, 593, 602, 657
- CARDOSO, Lúcio (Joaquim L. C. Filho). 431, 540, **575**, 634, 687, **704**
- CARDOSO, Wilton. 697
- CARDUCCI, Giosué. 174, 309, 319, 342, 351
- CARLOS MAGNO. 35, 529, 637
- CARLYLE, Thomas. 156
- CARMO, Manuel do. 308
- CARNEIRO, André (A. Granja C.). 651, **675**
- CARPEAUX, Otto Maria. 352, 440, 464, 543, 696, **708**
- CARRÀ, Carlo. 467
- CARRERO, Raimundo. 647
- CARRETTO, Ilaria del. 344
- CARROLL, Lewis. 570, 606
- CARVALHO, Bernardo de. 647
- CARVALHO, Horácio de. 260
- CARVALHO, José Cândido de. 634, **666**
- CARVALHO, Maria Amália Vaz de. 301
- CARVALHO, Marques de. 260
- CARVALHO, Ronald de. 100, 169, 358, 359, 402, 464, 466, 467, 473, 474, 475, 477, 491, 493, 495, 499, 505, **515**, 695, **708**
- CARVALHO, Vicente de. 308, 316, **327**, 335, 354
- CARVALHO, Xavier de. 350, 352
- CARVALHO JÚNIOR, Francisco Antônio de. 303, 304, **321**
- CASCUDO, Luís da Câmara. 386, 477
- CASTELLO, José Aderaldo. 464, 570, 697
- CASTELO BRANCO, Camilo. 397, 448
- CASTELO BRANCO, Carlos. 642, **669**
- CASTELO BRANCO, Humberto de Alencar. 631, 632
- CASTILHO, Antônio Feliciano de. 277, 305, 308, 309
- CASTRO, Antônio de. 85
- CASTRO, Eugênio de. 350, 352, 428, 496
- CASTRO, Ferreira de. 402, 403
- CASTRO, Inês de. 344, 547
- CASTRO, Josué de. 631
- CASTRO, Luís Paiva de. 640, 653, 656
- CASTRO, Nestor de. 348
- CASTRO, Rosália de. 558
- CATULO. 208
- CAVALCANTI, G. 615
- CAVALCANTI, Joyce. 650
- CAVALHEIRO, Edgar. 697
- CEARENSE, Catulo da Paixão. 364, **376**
- CACHELERO, Vicente. 661
- CELA, Camilo José. 259
- CELI, Adolfo. 683
- CELSE, Afonso (A.C. de Assis Figueiredo Jr., visconde de Ouro Preto). 85, 175, 304, **321**, 441
- CENDRARS, Blaise. 349, 405, 479, 499
- CEPELOS, Batista (Manuel B.C.). 355, **371**
- CÉSAR, Ana Cristina. 663
- CÉSAR, Guilhermino. 446, 447, 477, 478
- CESARINY, Mário. 318
- CHACAL. 661
- CHAGALL, Marc. 344, 548
- CHAMA, Foed Castro. 657, **677**
- CHAMIE, Mário. 617, 618, **628**, 691, 699
- CHAMISSO, Adelbert von. 430
- CHARCOT, Jean Martin. 260

- CHATEAUBRIAND, François René, visconde de. 161, 193, 196, 199, 201, 232, 421
- CHIADO, Antônio Ribeiro. 34
- CHOPIN, Frédéric. 475
- CHURCHILL, Winston. 497
- CÍCERO. 421
- CIRNE, Moacy. 619
- CLAUDEL, Paul. 562, 569
- CODEZO. 225
- COELHO, Duarte de Albuquerque. 109, 177
- COELHO, Jorge de Albuquerque. 85
- COELHO, Nelly Novaes. 658
- COELHO, Paulo. 652, 675, 701
- COELHO, Teixeira. 647
- COELHO NETO, Henrique Maximiano. 108, 278, 311, 312, 381, 382, 383, 387, 421, 426, 427, 428, 433, 435, 438, 448, 449, 452, 499, 523, 692, 695
- COLASANTI, Marina (M. C. Sant'Anna). 649, 674
- COLBACCHINI. 639
- COLOMBO, Cristóvão. 167
- COLÔNIA, Regina Célia. 644
- COMTE, Auguste. 251, 253, 302
- CONDÉ, José (J. Ferreira C.). 634, 666
- CONDILLAC, Étienne Bonnot de. 160
- CONSELHEIRO, Antônio. 399, 401
- CONSTANT, Benjamin. 171
- CONY, Carlos Heitor. 543, 643, 669
- COOPER, James Fenimore. 196, 199, 201
- CORALINA, Cora. 663, 677
- CORAZZINI. 496
- CORÇÃO, Gustavo (G. Braga C.). 543, 634, 666
- CORREIA, Raimundo (R. da Mota Azevedo C.). 299, 304, 308, 311, 314, 315, 316, 326, 335, 350, 354
- CORREIA, Viriato. 405, 439, 449, 505
- CORTÁZAR, Júlio. 636
- CORTESÃO, Jaime. 599
- COSTA, Cláudio Manuel da. 98, 126, 127, 128, 129, 130, 132, 133, 137, 138, 140, 148, 157, 162, 196, 207, 227, 316
- COSTA, Duarte da. 77
- COSTA, Eduardo Alves da. 653
- COSTA, Flávio Moreira da. 647
- COSTA, Hipólito José da. 158, 161
- COSTA, Nicandro Nunes da. 36
- COSTA, Pereira da. 386
- COUSIN, Victor. 166
- COUTINHO, Afrânio (A. dos Santos C.). 22, 164, 464, 693, 697, 708
- COUTINHO, Azeredo. 156, 162, 166
- COUTINHO, Edilberto. 644, 671
- COUTINHO, Rodrigo de Sousa. 163
- COUTINHO, Sônia. 650
- COUTO, Domingos do Loreto. 123, 145
- COUTO, padre Manuel do. 81, 226
- COUTO, Rui Ribeiro. 175, 357, 358, 359, 435, 473, 491, 493, 495, 496, 500, 516, 542
- CRANE, Stephen. 304
- CRESPO, Gonçalves (Antônio Cândido G. C.). 301, 305, 306, 321, 336
- CROCE, Benedetto. 466, 697
- CROCE, Giulio Cesare. 206
- CRULS, Gastão (G. Luís C.). 403, 416
- CRULS, Louis. 403
- CRUZ, Edy dias da (ver Marques REBELO).
- CUMMINGS, E. E. 616, 658
- CUNHA, Euclides da (E. Rodrigues Pimenta da C.). 335, 381, 382, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 415, 421, 427, 428, 465, 501, 503, 526
- CUNHA, Fausto (F. Fernandes da C. Filho). 167, 363, 427, 652, 676, 699, 709
- CUNHA, Helena Parente. 644, 650, 674
- CUNHA, Tristão da. 434
- CURTIVS. 100

D

- DALTORTO. 76
- DAMASCENO, Darci (D.D. dos Santos). 591, 598, 622
- DANIEL, Arnaut. 613, 615
- D'ANNUNZIO, Gabriele. 311, 342, 350, 351, 359, 428
- DANTAS, Pedro (ps. de Prudente de MORAIS NETO).
- DARÍO, Rubén. 226, 311, 317, 341
- DARWIN, Charles. 263, 362
- DAUDET, Alphonse. 433
- D'AVERSA, Alberto. 483
- DAVI. 106, 125, 163
- D'AZEGLIO, Massimo. 167
- DAZZI, A. 472
- DE CHIRICO, Giorgio. 550, 601, 657
- DEBRET, Jean Baptiste. 167, 172, 173
- DEBUSSY, Claude. 333
- DELFINO, Aldo. 405
- DELFINO, Luís (L.D. dos Santos). 305, 323, 405

DELFINO, Tomás. 304, 305
 DENIS, Ferdinand. 161, 167
 DENSER, Márcia. 650
 DI CAVALCANTI, Emiliano. 472, 473, 474
 DIAKONOVA, mademoiselle (Gala). 492
 DIAS, Antônio Gonçalves. 34, 40, 165, 172, 179, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 207, 209, 213, 214, 218, 231, 232, 234, **240**, 292, 309, 310, 312, 314, 316, 349, 426, 497, 504, 524, 525, 547, 554, 694, 698
 DIAS, Teófilo (T. Odorico D. de Mesquita). 304, **322**, 336
 DICKENS, Charles. 292
 DIDEROT, Denis. 161
 DILTHEY, Wilhelm. 697
 DINIS, Antônio (A. D. da Cruz e Silva). 128, 141, 157, 162
 DINIZ, Almqüio. 466
 DIONISOTTI. 384
 DONNE, John. 596, 615
 DÓRIA, Franklin, barão de Loreto. 215
 DOROTHEA ENGRASSIA TAVAREDA DALMIRA (ps. de Theresa Margarida da Silva e ORTA). 125
 DOS PASSOS, John. 523
 DOSTOIÉVSKI, Fiódor. 292, 333, 431, 442, 540
 DOURADO, Autran. 637, **667**
 DOUX, Émile. 233
 DREYFUS, Alfred. 421
 DRUMMOND, Roberto. 645, **671**
 DUCHAMP, Marcel. 471
 DUJARDIN, Édouard. 429
 DUMAS, Alexandre. 165, 199, 233
 DUMAS FILHO, Alexandre. 383, 445
 DUNCAN, Isadora. 471
 DUQUE, Gonzaga (Luís G. D. Estrada). 348, 350, 358, 429, 430, **453**
 DURÃO, frei José de Santa Rita. 33, 138, 139, 140, **149**, 162, 177
 DÜRER. 305
 DUVAL, Adalberto Guerra. 357, **374**

E

EICHENDORFF, Joseph von. 430
 EINSTEIN, Albert. 379
 EIRÓ, Paulo. 236
 ELIOT, T.S. 342, 570, 592, 596
 ÉLIS, Bernardo (B. E. Fleuri de Campos Curado). 635, **666**

ELÍSIO, Filinto (Francisco Manuel do Nascimento) *dito*. 162, 163, 164
 ÉLUARD, Paul. 444, 492
 EMERSON, Ralph Waldo. 423
 EMMER, Denise. 663
 ENCINA, Juan del. 607
 EPICURO. 223
 ERCKMANN-CHATRIAN. 259
 ESOPHO. 397
 ESPANCA, Florbela. 558
 ESPINHEIRA FILHO, Ruy. 661
 ESPINOLA, Adriano. 661, **677**
 ESPRONCEDA, (José de E. y Delgado). 218
 ESTRADA, Joaquim Osório Duque. 693
 EULÁLIO, Alexandre (A.E. Pimenta da Cunha). 22, 137, 288, 383, 479, 700, **709**

F

FACÓ, Américo. 355, **371**
 FAHLSTRÖM, Öyvind. 614
 FALCÓN, José de Oliveira. 617
 FARACO, Sérgio. 647
 FARIA, Alves de. 350
 FARIA, José Escobar. 598
 FARIA, Otávio de. 424, 522, 539, 540, **575**
 FAULKNER, William. 523, 537, 634, 637
 FAUSTA, Itália. 505
 FAUSTINO, Mário (M. F. dos Santos). 658, **662**, **677**
 FEIJÓ, Antônio Joaquim de Castro. 305
 FELÍCIO, Joaquim. 385
 FELIPE II. 200
 FÉLIX, Moacyr (M. F. de Oliveira). 655, **677**
 FÉNELON, François de Salignac de La Motte. 125
 FERNANDES, Aníbal. 525
 FERNANDES, Millôr. 688, **704**
 FERNANDES, Valentim. 526
 FERNÁNDEZ, Lucas. 607
 FERRAZ, Geraldo (Benedito G. F. Gonçalves). 641, **669**
 FERREIRA, Alexandre Rodrigues. 162
 FERREIRA, Antônio. 307
 FERREIRA, Ascenso. 477, 567, **582**
 FERREIRA, Carlos. 173
 FERREIRA, Celina. 598
 FERREIRA, Fernando Pessoa. 653
 FERREIRA, Procópio. 505
 FERREIRA, Silvestre Pinheiro. 158

- FERRIGNAC. 474
 FIAO, Caldre e (José Antônio do Vale) *dito*. 392
 FIGUEIREDO, Guilherme (G. de Oliveira F). 688, **704**
 FIGUEIREDO, Jackson de. 438, 696
 FIGUEIREDO, João Baptista. 632
 FIGUEIREDO, Rubens. 647
 FIGUEIREDO, Wilson de. 598
 FILANGIERI, Gaetano. 171
 FLAG, Susana (*ps.* de Nélson Rodrigues). 684
 FLAUBERT, Gustave. 252, 285, 292, 336, 390
 FONSECA, Antônio José Borges da. 177
 FONSECA, Deodoro da. 221
 FONSECA, José Paulo Moreira da. 348, 595, 596, **622**
 FONSECA, Mariano José Pereira da, mar-
 quês de Maricá. 158, 172
 FONSECA, Rubem (José R. F.). 639, 640, 650, **668**
 FONSECA, Yvone Giannetti. 617
 FONTELA, Orides. 663
 FONTES, Hermes (H. Floro Martins de Araújo F.). 354, **372**
 FONTES, Martins. 354, 380
 FONTOURA, Adelino (A. de F. Chaves). 318, **329**
 FORNARI, Ernâni. 505
 FORT, Paul. 466
 FOSCOLO, Avelino. 405
 FOSCOLO, Ugo. 194
 FOURNIER, Alain. 649
 FRAGA, Leonídia. 220
 FRAGA, Myriam. 662
 FRANÇA JÚNIOR, Joaquim José de. 278, 445, 446, 447, **458**, 543
 FRANÇA JÚNIOR, Osvaldo. 645, **672**
 FRANCE, Anatole. 433, 436
 FRANCO, Francisco de Melo. 140, **149**
 FRANCO, Itamar. 632
 FRANCO, Virgílio de Melo. 525
 FREIRE, Francisco de Brito. 177
 FREIRE, Gilberto (G. F. de Melo). 22, 36, 38, 97, 176, 262, 384, 479, 494, 522, 524, 525, 526, 528, 529, 545, **576**, 604, 694
 FREIRE, Luís José Junqueira. 209, **245**
 FREIRE, Paulo. 631, 654
 FREIRE, Roberto. 647
 FREITAS, padre Sena. 260
 FREITAS, Tibúrcio de. 350
 FREITAS FILHO, Armando. 617, 661, **677**
 FREUD, Sigmund. 379, 642, 697
 FRIEIRO, Eduardo. 386, 435, 436, 697
 FRÓES, Leonardo. 661
 FRÓIS, Leopoldo. 505
 FROTA, Lélia Coelho. 662, **677**
 FROUDE. 178
 FULLER, Laís. 312
 FURTADO, Celso. 631
 FUSCO, Rosário. 478, 542
- G
- GABEIRA, Fernando. 644, **672**
 GALENO, Juvenal. 216
 GALVÃO, Donizete. 661
 GALVÃO, Patrícia. 641
 GALVÃO, Trajano. 215
 GAMA, Domicio da. 433
 GAMA, José Basílio da. 34, 126, 127, 130, 138, 139, 140, 141, **149**, 207, 316, 547, 693
 GAMA, Luís. 216, 254
 GAMA, Marcelo. 351, **368**
 GAMA, Mauro (M. G. Lopes da Costa). 617, **628**
 GAMA, Vasco da. 85
 GÂNDAVO, Pero de Magalhães de. 82, 83, **89**, 176, 484
 GANDHI, Mahatma. 560, 561
 GARAÚDE, Lupe Cotrim. 662
 GARÇÃO, Pedro Antônio Joaquim Cor-
 reia. 128, 134, 158, 162, 288
 GARCIA, José Godói. 653
 GARIBALDI, Anita. 393
 GARIBALDI, Giuseppe. 393
 GARRETT, João Batista da Silva Leitão de Almeida. 125, 137, 161, 164, 165, 167, 169, 194, 230, 232, 292
 GATTAI, Zélia (Z. G. Amado). 648, **674**
 GAUTIER, Théophile. 211, 305, 308, 315, 336
 GAY, John. 689
 GEISEL, Ernesto. 632
 GENET, Jean. 447
 GEORGE, Stefan. 335, 342, 697
 GERSEN, Bernardo. 591
 GIL, Gilberto. 632, 691
 GILBERTO, João. 691
 GIORGI, Bruno. 487
 GIUDICE, Vitor. 647

- GOBINEAU, Arthur de. 174, 178, 437
 GOELDI, Oswald. 474
 GOETHE, Johann Wolfgang von. 195, 211
 GÓIS, Fernando. 341, 349
 GOMES, Alfredo de Freitas Dias. 642, **669**, 686, 687, **705**
 GOMES, Antônio Carlos. 174, 200, 640, 690
 GOMES, Eugénio. 292, 696
 GOMES, Lindolfo. 386
 GOMES, Oliveira. 348
 GOMES, Paulo Emílio Salles. 643, **670**
 GOMES, Roberto. 450
 GOMRINGER, Eugen. 616
 GONÇALVES, Bento (B.G. da Silva). 393, 394
 GONÇALVES, Paulo. 450
 GONCOURT (irmãos). 207, 252, 425
 GÓNGORA (Luis de G. y Argote). 98, 99, 101, 102, 104, 129, 130, 595, 597
 GONZAGA, Armando. 505
 GONZAGA, Tomás Antônio. 126, 127, 128, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 140, 141, **150**, 177, 405
 GOULART, João. 589, 631
 GOZZANO, Guido. 358
 GRACIÁN, Baltasar. 99
 GRAZ, John. 473
 GRAZ, Regina. 474
 GREEN, Julien. 431, 538, 540, 634
 GRIECO, Agripino. 312, 440, 477, 695, **709**
 GRIS, Juan. 471
 GRÜNBERG, Theodor Koch. 403, 489
 GRÜNEWALD, José Lino. 614, **627**
 GUARNIERI, Gianfrancesco. 687, 688, 689, **705**
 GUATEMOZIM. 165, 222
 GUERRA, Emilio Carrera. 654
 GUERRA, Maria da. 100
 GUERREIRO, Bartolomeu. 176
 GUILLÉN, Jorge. 591, 602
 GUIMARAENS, Alphonsus de. 207, 311, 335, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 350, 351, 358, **366**, 542, 561
 GUIMARAENS, Archangelus de. 350, 351
 GUIMARAENS, Eduardo. 347, 359, 361, **374**
 GUIMARAENS FILHO, Alphonsus de. 594, **622**
 GUIMARÃES, Bernardo (B. Joaquim da Silva G.). 180, 205, 207, 208, 209, 210, 218, **241**, 258, 343, 384, 387, 405, 431
 GUIMARÃES, Constância da Costa. 343
 GUIMARÃES, Pinheiro. 235
 GUIMARÃES, Silva. 430, 431
 GUIMARÃES JÚNIOR, Luis. 261, 305, 306, **323**
 GUILARDES, Ricardo. 387
 GULLAR, Ferreira (José Ribamar F. G.). 614, 617, 653, 655, **678**, 687, 688, **705**
- ## H
- HADDAD, Jamil Almansur. 697
 HAECKEL, Ernst. 362
 HAERBERG. 474
 HATOUM, Milton. 647, **672**
 HAZIN, Elisabeth. 664
 HECKER FILHO, Paulo. 600, **623**
 HEINE, Heinrich. 193, 194, 225, 315, 343, 351, 357
 HELIODORA, Bárbara. 130
 HEMINGWAY, Ernest. 523, 637
 HENRIQUE, Infante D. 73
 HENRIQUES NETO, Afonso. 661
 HERCULANO, Alexandre. 208
 HEREDIA, José Maria de. 309, 315, 317, 346
 HESÍODO. 158, 163
 HILST, Hilda. 663
 HIPPIUS, Zinaida. 317
 HIRSZMAN, Leon. 687
 HITLER, Adolf. 589
 HOFFMANN, E.T.A. 211, 430
 HOFMANNSTHAL, Hugo von. 697
 HOLANDA, Aurélio Buarque de. 195
 HOLANDA, Gastão de. 635, **666**
 HOLANDA, Heloísa Buarque de. 658, 700
 HOLANDA, Sérgio Buarque de. 22, 74, 176, 470, 473, 478, 479, 694, **709**
 HÖLDERLIN, Friedrich. 222
 HOMEM, Francisco de Sales Torres, visconde de Inhomirim. 166, 167, 172
 HOMEM, Homero. 598
 HOMERO. 162
 HORÁCIO. 170, 208, 209
 HOUAISS, Antônio. 698, **709**
 HUDSON, William Henry. 403
 HUGO, Victor. 160, 168, 174, 199, 211, 215, 218, 227, 285, 292, 308, 315, 350, 421, 619
 HUMBOLDT. 161
 HUXLEY, Aldous. 537
 HUYSMANS, Georges Charles. 350, 428

I

IBSEN, Henrik. 333, 540
 IGLÉSIAS, Luís. 505
 INÁCIO de Loyola, santo. 223
 INHOMIRIM, visconde de (*ver* **HOMEM**, Francisco de Sales Torres).
 INOJOSA, Joaquim. 477
 IRVING, Washington. 199
 ITAMARACÁ, barão de (*ver* **MONTEIRO**, Antônio Peregrino Maciel).
 ITAPARICA, frei Manuel de Santa Maria. 40, 99, 122, 138, **145**, 177, 391
 ITIBERÉ, Jean (João Itiberê da Cunha). 350
 IVÁNOV, Viatcheslav Ivanovitch. 317
 IVO, Lêdo. 348, 424, 543, 591, 596, 597, **623**, 697

J

JABOATÃO, frei Antônio de Santa Maria. 124, **145**, 180
 JACOBBI, Ruggero. 445, 506, 595, 683, 686
 JAKOBSON, Roman. 616
 JARDIM, Luís. 542
 JARDIM, Rachel. 650
 JARDIM, Reinaldo. 614, 617, **628**, 653, 656
 JARRY, Alfred. 446
 JESUS, frei Rafael de. 109, 177
 JIMÉNEZ, Juan Ramón. 591
 JOÃO VI, dom. 155, 158, 160, 171
 JOÃO LÚCIO (*ver* **BRANDÃO**, J. L.).
 JOBIM, Antônio Carlos. 691
 JOBIM, Helena. 650
 JOHNSON, Lyndon. 631
 JORDÃO, Yolanda. 599
 JORGE, Miguel. 643, **672**
 JOSEF, Bella. 700
 JOYCE, James. 41, 226, 384, 444, 534, 536, 537, 606, 607, 615
 JUK, Lauro. 617
 JÚLIA, Francisca (F.J. da Silva Munster). 316, 317, **328**, 354
 JUNG, Carl Gustav. 697
 JUNQUEIRA, Ivan. 660, **678**
 JUNQUEIRO, Abílio Manuel da Guerra. 261, 301, 304, 350, 434
 JURANDIR, Dalcídio (D. J. Ramos Pereira). 404, **417**
 JUREMA, Aderbal. 651

JUVENAL, Amaro (ps. de Ramiro BARCELOS. 439

K

KAFKA, Franz. 534, 537, 697
 KATUE, Kitasono. 614
 KIEFER, Charles. 647
 KILKERRY, Pedro (P. Militão K.). 348, 349, 350, 352, **368**, 616
 KLIBNIKOV, Vielimir. 690
 KNIVET, Antoine. 75
 KONDER, Leandro. 647
 KÖPKE, Carlos Burlamáqui. 591
 KUBITSCHKE, Juscelino. 589, 631

L

LA BRUYÈRE, Jean de. 158
 LA FONTAINE, Jean de. 397
 LABIENO (ps. de Lafayette Rodrigues PEIREIRA). 292
 LACERDA, Rodrigo. 647
 LADISLAU, Alfredo. 404
 LAET, Carlos de (C. Maximiliano Pimenta de L.). 422, 423, 438, **453**
 LAFORGUE, Jules. 348
 LAMARCK, Jean Baptiste de Monet, cavaleiro de. 362
 LAMARTINE, Alphonse de. 211, 212, 215, 216, 218, 350
 LAMENNAIS, Felicité Robert de. 215
 LAPA, Manuel Rodrigues. 131, 133, 137
 LAUS, Harry. 641
 LAUTRÉAMONT, Isidore Ducasse, *dito* conde de. 348, 444
 LAWRENCE, D.H. 444
 LE CORBUSIER, Édouard Jeanneret-Gris, *dito*. 600
 LEAL, Antônio Henriques. 179
 LEAL, César. 598
 LEAL, Weydson Barros. 661
 LEÃO XIII. 255
 LEÃO, José Joaquim de Campos (*ver* **QORPO SANTO**)
 LEFÈVRE, André. 302
 LÉGER, Fernand. 496
 LEITÃO, Gonçalves. 177
 LEITE, Ascendino. 634, **666**
 LEITE, Sebastião Uchôa. 661, **678**, 698

- LEITE, Serafim. 81
 LEME, Fernão Dias Pais. 313
 LEMINSKI, Paulo. 661
 LEMOS, Tite de (Newton Lisboa L. Filho). 661, **678**
 LENAU, Nikolaus. 193
 LEONARDOS, Stela. 663
 LEONI, Raul de (R. de L. Ramos). 356, **372**, 491
 LEOPARDI, Giacomo. 211, 285, 314, 342, 663, 697
 LEOPOLDINA de Habsburgo. 171
 LERENO SELINUNTINO (ps. de Domingos Caldas BARBOSA)
 LÉRY, Jean de. 71, 75, 176
 LESSA, Aureliano (A. José L.). 207, 210, **245**
 LESSA, Ivan. 647
 LEVI, Carlo. 541
 LEVI-STRAUSS, Claude. 36, 71, 178
 LILLO, George. 383
 LIMA, Alceu Amoroso (ver ATAÍDE, Tristão de).
 LIMA, Augusto de (Antonio A. de L.). 318, **329**
 LIMA, Carlos Emílio Corrêa. 647
 LIMA, Geraldo França de. 634, **666**
 LIMA, Herman. 405
 LIMA, Hermes. 694
 LIMA, Jorge de (J. Mateus de L.). 175, 363, 464, 477, 504, 525, 529, 538, 544, 545, 546, 547, 549, 551, 562, 569, **582**, 596, 599, 634, 658, 659, 695
 LIMA, Luiz Costa. 698
 LIMA, Manuel de Oliveira. 176, 311, 449
 LIMA, Silvino Pirauá. 36
 LIMA JÚNIOR, Walter. 692
 LINS, Álvaro (A. de Barros L.). 696, **710**
 LINS, Osman (O. da Costa L.). 636, **668**, 688, **705**
 LIRA, Heitor. 176
 LISBOA, Baltazar da Silva. 177
 LISBOA, Henriqueta. 565, **583**, 696
 LISBOA, João Francisco. 179, **189**, 693
 LISBOA, José da Silva, visconde de Cairu. 158, 162, 177
 LISBOA, José Joaquim. 162
 LISLE, Charles-Marie Leconte de. 305, 308, 309, 336
 LISPECTOR, Clarice. 605, 610, 611, 612, **625**, 633, 648, 662
 LISPECTOR, Elisa. 648, **674**
 LOANDA, Fernando Ferreira de. 591, 592, **623**
 LOBATO, Gervásio. 446
 LOBATO, José Bento Monteiro. 33, 381, 383, 384, 386, 389, 395, 396, 397, 398, 399, 406, **412**, 422, 427, 435, 439, 441, 448, 464, 465, 467, 472, 526, 651
 LOBO, Artur. 430, **454**, 540
 LOBO, Elias Álvares. 234
 LOBO, Francisco Rodrigues. 126
 LOCKE, John. 160, 161
 LOMBARDI, Bruna. 663
 LOMBROSO, Cesare. 251
 LONGFELLOW, Henry Wadsworth. 174
 LOPES, Ascânio. 478
 LOPES, B. (Bernardino da Costa L.) *dito*. 305, 306, **324**, 334, 350
 LOPES, Moacir C. 644
 LOPES NETO, João Simões. 259, 381, 383, 384, 387, 392, 393, 395, 406, **413**, 427, 490, 526, 531, 537, 692
 LORCA, Federico García. 226, 570
 LORETO, barão de (ver DÓRIA, Franklin).
 LORRAIN, Jean. 437
 LOUZEIRO, José (J. de Jesus L.). 643, **672**
 LOWELL, Robert. 400
 LUCAS, Fábio. 619
 LUCIANO (L. de Samósata). 292
 LUFT, Lya (L. Fett L.). 650, **674**
 LUGONES, Leopoldo. 317, 341
 LUÍS, Afonso. 85
 LUÍS, Augusto Estelita. 657
 LUÍS, Pedro (P.L. Pereira de Sousa), *dito*. 216, **245**, 251, 254
 LUÍS FILIPE. 125, 166
 LUSITANO, Cândido. 128
 LYRA, Pedro. 653, 658, 659, 661
- M
- MACEDO, Joaquim Manuel de. 168, 169, 170, **188**, 194, 205, 207, 209, 233, 234, 278, 540, 543, 692
 MACHADO, Alexandre Ribeiro Marcondes (ver BANANÊRE, Juó).
 MACHADO, Ana Maria. 648, **675**
 MACHADO, Aníbal. 348, 542, **580**, 640
 MACHADO, Antonio. 591, 596, 697
 MACHADO, A. de Alcântara (Antônio Castilho de A. M.). 478, 480, 501, 502, **517**, 542, 543, 640, 693

- MACHADO, Dionélio. 637
 MACHADO, Gilka (G. da Costa Melo M.). 355, 372, 480
 MACHADO, Nauro. 659
 MACIEL, Eliane. 650
 MACPHERSON, James. 163, 199
 MADRE DE DEUS, frei Gaspar da. 124, 145
 MAETERLINCK, Maurice. 333, 341, 344, 350, 559
 MAGALDI, Sábato. 234
 MAGALHÃES, Adelino. 440, 443, 444, 458, 480, 500
 MAGALHÃES, Basílio de. 386
 MAGALHÃES, Celso da Cunha de. 261, 303, 305, 322, 386
 MAGALHÃES, Domingos José Gonçalves de, visconde de Araguaia. 19, 34, 125, 158, 160, 164, 165, 166, 167, 168, 172, 180, 186, 196, 200, 227
 MAGALHÃES, José Vieira Couto de. 176, 180, 189, 490
 MAGALHÃES, Valentim (Antônio V. da Costa M.). 306, 314, 324, 695
 MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. 449, 688, 705
 MAGRITTE, René. 550
 MAIA, Alcides (A. Castilhos M.). 381, 387, 393, 406, 414, 695
 MAIAKÓVSKI, Vladimir. 615, 616, 654
 MAINARDI, Diogo. 647, 672
 MAISTRE, Xavier de. 284, 292
 Malfatti, Anita. 464, 471, 472, 473, 474
 MALLARMÉ, Stéphane. 333, 335, 342, 347, 350, 357, 467, 601, 615, 619, 691
 MALLET, João Carlos de Medeiros Pardal. 424
 MALTA, José Maria de Toledo (*ver* TÁCI-TO, Hilário).
 MANN, Thomas. 537
 MANSFIELD, Katherine. 435, 537
 MANUEL I, dom. 29, 73
 MANZONI, Alessandro. 166, 174
 MARANHÃO, Haroldo. 647
 MARANHÃO SOBRINHO, José Augusto Américo dos Albuquerque. 350, 352
 MARCIAL, Júlio. 527
 MARCO AURÉLIO. 174
 MARCOS, Plínio. 689, 690, 705
 MARIA I, dona. 133, 160, 171
 MARIA LUISA de Habsburgo. 171
 MARIANO, Olegário (O.M. Carneiro da Cunha). 355, 372
 MARICÁ, marquês de (*ver* FONSECA, Mariano José Pereira da).
 MARINETTI, Filippo Tommaso. 466, 467, 468, 469, 470, 471, 474, 476, 483, 486, 501
 MARINO, Giambattista. 98, 104, 130, 615
 MARQUES, Osvaldino. 564, 598
 MARQUES, Xavier (Francisco X. Ferreira M.). 391, 410, 693
 MARTINS, Fran (Francisco Martins) *dito*. 635, 666
 MARTINS, Luís. 176
 MARTINS, Wilson. 22, 122, 176, 463, 464, 465, 473, 483, 564, 693, 694, 695, 710
 MARTINS JÚNIOR, José Isidoro. 301, 302, 322
 MARVELL, Andrew. 131
 MARX, Karl. 219, 476, 505
 MATA, Edgar. 350, 352, 368
 MATOS, Eusébio de (Frei Eusébio da Soledade). 108, 109, 114, 177
 MATOS, Gregório de (G. de M. Guerra). 34, 40, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 106, 108, 112, 126, 212, 216, 228, 535, 616, 650
 MAUGHAM, Somerset. 537
 MAUPASSANT, Guy de. 397, 433, 640
 MAURIAC, François. 538, 634
 MEADUAR, Jorge Emilio. 642, 670
 MEDEIROS, Adailton. 617, 628
 MÉDICI, Garrastazu. 632
 MEIRELES, Cecília. 480, 558, 559, 560, 561, 562, 583, 590, 659, 662
 MEIRELES, Saturnino. 350
 MEIRELES, Vítor. 174
 MELEAGRO. 163
 MELLO, Fernando Collor de. 632
 MELLO, Thiago de. 654, 678
 MELO, Antônio Francisco Dutra e. 168, 186
 MELO, Francisco Manuel de. 103
 MELO, Patrícia. 650
 MELO NETO, João Cabral de. 162, 338, 524, 531, 553, 567, 590, 591, 595, 600, 601, 602, 603, 616, 619, 623, 652, 653, 656, 657, 659, 660, 687, 706
 MELVILLE, Herman. 400, 540
 MENDÊS, Catulle. 305, 354
 MENDES, Manuel Odorico. 162, 179, 185, 693
 MENDES, Maria da Saudade Cortesão. 549, 599

- MENDES, Murilo (M. Monteiro M.). 22, 36, 170, 175, 195, 305, 348, 464, 493, 519, 542, 546, 547, 548, 549, 551, 552, 553, 558, 562, **584**, 590, 591, 593, 599, 600, 601, 632, 660
- MENDONÇA, Carlos Süsskind de. 176, 694
- MENDONÇA, Lúcio de (L. Eugênio de Menezes e Vasconcelos Drummond Furtado de M.). 304, 311, **322**, 383, 386
- MENESES, Álvaro Sá de Castro. 350
- MENESES, Emílio de. 311, 317, **329**
- MENESES, Luís da Cunha. 133, 137
- MENEZES, Agrário de. 236
- MENEZES, D. José Luís de. 227
- MENEZES, Levy. 651
- MERQUIOR, José Guilherme. 195, 660, 699, **710**
- MESQUITA, Salvador de. 226
- METASTASIO, Pietro Trapassi, *dito*. 130, 164, 194, 227
- METHUEN, lorde John. 120
- MEYER, Augusto. 167, 178, 281, 282, 292, 382, 477, 566, 695, **710**
- MEYER, Camargo. 617
- MILANO, Dante. 567
- MILL, Stuart. 256
- MILLER, Arthur. 635, 685
- MILLIET, Sérgio (S. M. da Costa e Silva). 473, 499, **516**, 568, 591, 692, 696
- MILTON, John. 140
- MIRANDA, Ana (A. Maria M.). 650, **675**
- MIRANDA, João Pedro da Veiga. 406
- MIRANDA, José Carlos de Macedo. 634, **667**
- MIRANDA, Sá de. 126, 596
- MOISÉS, Carlos Felipe. 660
- MOISÉS, Leila Perrone. 700
- MOISÉS, Massaud. 429, 569
- MOLIÈRE, Jean-Baptiste Poquelin, *dito*. 228, 444, 447
- MONGLAIVE, Eugène de. 140
- MONTAIGNE, Michel de. 32, 75, 196, 292
- MONTALE, Eugenio. 591, 663
- MONTALVÁN. 104, 227
- MONT'ALVERNE, frei Francisco de. 159, 160, 162, **183**, 277, 421
- MONTALVOR, Luís de. 466, 467
- MONTEIRO, Antônio Peregrino Maciel, barão de Itamaracá. 168, 172, **186**
- MONTEIRO, Clodomir (C. M. da Silva). 617, **628**
- MONTEIRO, Jerônimo (J. Barbosa M.). 651, **676**
- MONTEIRO, Vicente do Rego. 473, 474
- MONTELLO, Josué (J. M. de Sousa). 538, 541, **576**
- MONTENEGRO, Olívio. 525, 529
- MONTESQUIEU, Charles de Secondat, barão de La Brède e de. 34, 161, 442
- MONTEZUMA. 222
- MONTI, Vincenzo. 162
- MOOG, Viana. 384, 694
- MORA, Octávio. 657, **678**
- MORAES, Reinaldo. 647
- MORAIS, Alexandre José de Melo. 179
- MORAIS, Carlos Dante de. 433
- MORAIS, Dulcina de. 505
- MORAIS, Durval Borges de. 347, 352, **369**
- MORAIS, Péricles de. 346, 402
- MORAIS, Raimundo de. 404
- MORAIS, Rubens Borba de. 478, 696
- MORAIS, Vinicius de (Marcos V. de M.). 464, 487, 568, 569, 570, **584**, 653, 691, 692
- MORAIS FILHO, Alexandre José Melo. 216
- MORAIS NETO, Prudente de. 478, 567, 696
- MORAVIA, Alberto. 523, 690
- MOREIRA, Álvaro. 359, 361, 495, 505, 506, 543
- MOREIRA, Eugênia. 506
- MORGENSTERN, Ch. O. J. 568
- MORLEY, Helena (*ps.* de Alice Dayrell). 439
- MOTA, Anrique da. 34
- MOTA, Artur. 694
- MOTA, José Franklin Massena de Dantas. 656
- MOTA, Mauro (M. Ramos da M. e Albuquerque). 593, **624**
- MOTA FILHO, Cândido. 473, 477, 479
- MOURA, Emílio (E. Guimarães M.). 477, 553, 566, **585**
- MOURÃO, Rui. 619, 697
- MOYA, Antônio. 473, 474
- MOZART, Wolfgang Amadeus. 547
- MÜLLER, Fritz. 335
- MÜLLER, Hermann. 335
- MURAT, Luís (L. Barreto M.). 318, **330**
- MURATORI, Ludovico Antonio. 76
- MURICI, José Cândido de Andrade. 334, 336, 349, 350, 695
- MURILO, Cláudio. 659
- MURRI, Agnese Trinci. 220
- MUSSET, Alfred de. 165, 193, 211, 218, 445

N

- NABUCO, Joaquim (J. Aurélio Barreto N. de Araújo). 249, 254, 255, 261, **267**, 276, 280, 311, 335, 382, 421, 693
- NABUCODONOSOR. 223
- NAPOLÉÃO (*ver* BONAPARTE, Napoleão)
- NAPOLÉÃO III. 174
- NASCIMENTO, Domingos do (D. Virgílio do N.). 334, 349, **369**
- NASCIMENTO, Esdras do. 643, **672**
- NASCIMENTO FILHO, Carlos. 647
- NASSAR, Raduan. 644, **672**
- NAVA, Pedro (P. da Silva N.). 382, 566, 641, **670**
- NEGRÃO, M.N. Esteves. 128
- NEGREIROS, José de Almada. 467, 492
- NEGREIROS, Sanderson. 619
- NEHRU, Sri Jawaharlal. 561
- NEJAR, Carlos. 660, **678**
- NEME, Mário. 522
- NEPOMUCENO, Eric. 647
- NERVAL, Gérard de. 211
- NERY, Adalgisa. 567
- NERY, Ismael. 548
- NEVES, Tancredo. 632
- NEY, Paula. 426
- NIEMEYER, Oscar. 589
- NIETZSCHE, Friedrich. 174, 432, 437
- NIJINSKI, Vaslav Fomitch. 548
- NIST, John. 464
- NOBRE, Antônio. 261, 350, 364, 567
- NÓBREGA, Manuel da. 75, 77, 81, **93**
- NOLL, João Gilberto. 646, **672**
- NORBERTO, Joaquim (J.N. de Sousa e Silva). 165, 168, **187**
- NOVAIS, Carolina Augusta Xavier de. 276, 278, 280
- NOVALIS, Friedrich, barão von Hardenberg, *dito*. 222, 423, 430
- NUNES, Benedito. 699

O

- OFFENBACH, Jacques. 447
- OITICICA, José (J. Rodrigues Leite e O.). 355, **373**
- OLÍMPIO, Domingos (D. O. Braga Cavalcanti). 174, 261, 388, 389, **410**
- OLÍMPIO, José. 522

- OLINTO, Antônio. 598, 651
- OLIVEIRA, Alberto de (Antônio Mariano A. de O.). 305, 308, 309, 310, 311, 316, **327**, 335, 350, 354, 423, 467, 545
- OLIVEIRA, Amélia de. 310
- OLIVEIRA, Artur de. 305, **325**
- OLIVEIRA, Filipe d'. 350, 359, 361, **374**, 495
- OLIVEIRA, Franklin de. 698
- OLIVEIRA, Mamede de. 352
- OLIVEIRA, Manuel Botelho de. 95, 99, 103, 104, 105, **113**, 122, 227
- OLIVEIRA, Marly de. 663, **679**
- O'NEILL, Alexandre. 211
- ORICO, Osvaldo. 404
- ORTA, Theresa Margarida da Silva e. 124, 125, **146**
- ORTIGÃO, José Duarte Ramalho. 174, 252, 261, 301, 383
- OSSIAN. 158, 165, 193, 209, 212
- OTAVIANO, Francisco (F.O. de Almeida Rosa). 209, 216, **245**
- OTÁVIO, Rodrigo. 318, **330**, 359, 429
- OTÁVIO FILHO, Rodrigo. 358
- OTTONI, José Elói. 163, **185**
- OURO PRETO, visconde de (*ver* CELSO, Afonso).

P

- PACHECO, Félix. 350
- PAIS, José Paulo. 656, **679**
- PAIVA, Manuel de Oliveira. 261, 382, 389, 390, **411**, 524, 533
- PAIVA, Marcelo Rubens. 640
- PALHANO, Lauro. 404
- PALLOTTINI, Renata. 657, **679**, 689, **706**
- PALMÉRIO, Mário (M. de Ascensão P.). 635, **667**
- PAMPLONA, Armando. 471, 473
- PAPI, Luís Francisco. 656
- PAPUS, Gérard Encausse, *dito*. 346, 350
- PARANAPIACABA, barão de (*ver* SOUSA, João Cardoso de Meneses e). 172
- PASCAL, Blaise. 292
- PASCOLI, Giovanni. 342
- PASSOS, Sebastião Cicero dos Guimarães. 312, 318, **330**
- PASTEUR, Louis. 174
- PASTONCHI. 496
- PATROCÍNIO, José Carlos do. 311, 426
- PAULA, José Agripino de. 647

- PEDERNEIRAS, Mário Veloso Paranhos. 350, 357, 358, 359, 361, **374**, 491
- PEDRA BRANCA, visconde de (ver BARROS, Domingos Borges de).
- PEDRO I, dom. 165, 171, 172, 173
- PEDRO II, dom. 20, 153, 166, 171, 173, 174, 175, 179, 200, 225, 254, 255, 304, 399, 441
- PEDRO, o Grande. 130
- PEDROSO, Bráulio. 689
- PÉGUY, Charles. 562, 569
- PEIXOTO, Afrânio. 391, **411**, 436, 695
- PEIXOTO, Floriano. 311, 421, 424
- PEIXOTO, Francisco Inácio. 478
- PEIXOTO, Inácio José de Alvarenga. 117, 128, 130, 131, 141, **151**, 227
- PEIXOTO, Mário. 636
- PELADAN, Joséphin. 350
- PELLEGRINI, Domingos. 644, **672**
- PELLETAN, Eugène. 277
- PENA, Cornélio (C. de Oliveira P.). 431, 539, **577**, 634
- PENA, Luís Carlos Martins. 206, 228, 230, 231, 234, **248**, 405, 445, 447, 448
- PENA FILHO, Carlos. 657, **679**
- PEREGRINO JÚNIOR (João P. da Rocha Fagundes Jr.). 403, 404, **417**
- PEREIRA, Antônio Olavo. 636, **667**
- PEREIRA, Astrojildo. 337, 694
- PEREIRA, Lafayette R. (ver LABIENO).
- PEREIRA, Lúcia Vera Miguel. 292, 396, 436, **697**, **710**
- PEREIRA, Nuno Marques. 123, **146**
- PEREIRA, Renato Santos. 649
- PERNETA, Emiliano (E. David Antunes P.). 334, 350, 351, **369**
- PESSANHA, Camilo. 467, 599
- PESSOA, Fernando. 211, 293, 314, 342, 345, 467, 544, 553, 591, 593, 596, 657, 696
- PESSOA, João. 525
- PESSOTTI, Isaias. 647
- PETRARCA, Francesco. 127, 128, 139, 194, 343
- PI, Joan Más i. 341
- PICASSO, Pablo. 379, 467
- PICCHIA, Paulo Menotti del. 348, 439, 464, 468, 469, 470, 472, 473, 474, 478, 479, 497, 498, 500, 501, **516**, 543, 651
- PIGNATARI, Décio. 613, 616, **627**, 699
- PIMENTEL, Ciro. 598
- PIMENTEL, Figueiredo. 437
- PINDARO. 158, 163
- PINHEIRO, Aurélio. 404
- PINHEIRO, Fred. 591
- PINHEIRO, Joaquim Caetano. 694
- PINO, Vlademir Dias. 614, 619, **628**
- PIÑÓN, Nélida. 648, 649, **675**
- PINTO, José Alcides. 653
- PINTO, Rolando Morel. 697
- PINTOR, Santa Rita. 467
- PIRANDELLO, Luigi. 444
- PIRES, Cornélio. 364
- PIROLI, Vander. 645, **673**
- PITA, Sebastião da Rocha. 122, **146**, 177
- PITÁGORAS. 350
- PIZARRO, José de Sousa Azevedo P. e Araújo. 177
- PLATÃO. 178
- PLAUTO. 688
- PLUTARCO. 73
- POE, Edgar Allan. 333, 431, 640
- POLARI, Alex. 647
- POLO, Marco. 76
- POMBAL, marquês de (Sebastião José de Carvalho e Melo). 38, 131, 132, 138, 139, 141, 449
- POMBO, José Francisco da Rocha. 172, 350, 430, **454**
- POMPEIA, Raul d'Ávila. 174, 311, 336, 383, 423, 424, 425, 428, 429, 430, 433, 442, **454**, 539
- POMPEU, Renato. 647
- PONGETTI, Henrique. 688, **706**
- PONTES, Elói. 694
- PONTES, Paulo. 689
- PONTES, Roberto. 661
- POPE, Alexander. 158
- PORTELLA, Eduardo. 652, 699, **710**
- PORTINARI, Cândido. 487
- PORTO SEGURO, visconde de (ver VARNHAGEN, Francisco Adolfo de).
- PORTO-ALEGRE, Apolinário (A. José Gomes P. A.). 387, 393, **414**, 505
- PORTO-ALEGRE, Manuel José de Araújo. 160, 166, 167, **187**, 194, 200
- POUND, Ezra. 156, 226, 592, 613, 615, 658
- POZENATO, José Clemente. 647
- PRADO, Adélia. 663
- PRADO, Eduardo (E. Paulo da Silva P.). 173, 254, 255, 256, **267**, 450, 474
- PRADO, Paulo (P. da Silva P.). 176, 427, 464, 468, 474, 479, 503, 504, 517, 529, 692
- PRADO, Yan F. de Almeida. 474

PRADO JÚNIOR, Caio. 440, 479, 522, 631
 PRATA, Ranulfo. 405
 PRATELLA, Balilla. 468
 PRATES, Homero (H. Mena Barreto da Silva P.). 359, 361, 375
 PROENÇA, M. Cavalcanti. 698, 711
 PROUST, Marcel. 406, 444, 528, 537, 635
 PRUDHOMME, Sully, René François Armand P., *dito*. 302, 347
 PRZYREMBEL, George. 474
 PUTTENHAM, 613
 PY, Fernando. 660

Q

QÔRPO-SANTO (ps. de José Joaquim de Campos LEÃO). 446, 447, 459
 QUADROS, Jânio. 589
 QUEIROGA, Antônio Augusto. 196
 QUEIROGA, João Salomé. 160
 QUEIRÓS, Amadeu de. 434
 QUEIRÓS, Diná Silveira de. 648, 651, 675, 689
 QUEIRÓS, José Maria Eça de. 173, 174, 207, 252, 256, 259, 260, 261, 281, 301, 311, 383, 397, 435, 437, 532
 QUEIRÓS, Venceslau de. 318, 330, 335
 QUEIROZ, Rachel de. 525, 527, 528, 543, 545, 577, 648, 651, 687, 706
 QUENTAL, Antero de. 252, 301, 308, 336, 343
 QUEVEDO, Francisco de. 98, 101, 102, 130
 QUINTANA, Mário (M. de Miranda Q.). 348, 567, 596, 624
 QUITA, Domingos dos Reis. 128

R

R. MANSO (ps. de Mário BRANT)
 RABELO, Aristides. 406, 434, 439
 RABELO, Laurindo José da Silva. 209, 217, 245, 364
 RABELO, Pedro. 433
 RABELO, Sílvio. 525, 694
 RACINE, Jean. 158, 194, 444
 RAMOS, Alberto (A. Ferreira R.). 357, 375
 RAMOS, Graciliano. 389, 523, 529, 531, 532, 533, 534, 537, 542, 567, 578, 604, 642, 645, 692
 RAMOS, Hugo de Carvalho. 384, 387, 409, 635
 RAMOS, José Júlio da Silva. 318, 330

RAMOS, Maria Luísa. 619, 697
 RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. 591, 595, 613, 624
 RAMOS, Ricardo (R. de Medeiros R.). 642, 670
 RAMPOLLA, Mariano, cardeal. 255
 RANGEL, Alberto (A. do Rego R.). 402, 417
 RANGEL, Godofredo (José G. de Moura R.). 389, 398, 406, 414, 434, 467
 RASI, Mauro. 690, 706
 RATTO, Gianni. 683
 RAVASCO, Bernardo Vieira. 99
 RAWET, Samuel. 643, 670
 REBELO, Marques (ps. de Edy Dias da CRUZ). 540, 541, 542, 578
 REGO, José Lins do. 36, 362, 424, 426, 438, 523, 524, 525, 526, 528, 529, 530, 531, 533, 534, 535, 543, 545, 578, 604, 692, 695
 REIS, Francisco Sotero dos. 179
 REIS, Joaquim Silvério dos. 128
 REIS, Marcos Konder (M. José K. R.). 594, 624
 REIS, Nélcio. 404
 REIS, Ricardo, (*het.* de Fernando PESSOA). 568, 593
 RENAN, Ernst. 174, 254
 RENARD, Jules. 433
 RENAULT, Abgar. 477, 566
 RESENDE, José Severiano de. 350, 352, 369
 RESENDE, Otto Lara (O. Oliveira L. R.). 642, 670
 REVERDY, Pierre. 444
 REZENDE, Rodolfo Motta. 647
 RIBAS, Anselmo. (ps. de Henrique Maximiano COELHO NETO)
 RIBEIRO, Darci. 33, 538, 589, 631, 638, 639, 668, 684
 RIBEIRO, Edgar Telles. 647
 RIBEIRO, João (J. Batista R., de Andrade Fernandes). 176, 311, 318, 386, 422, 423, 455, 507, 558, 694
 RIBEIRO, João Ubaldo (J. U. Osório Pimentel R.). 639, 668
 RIBEIRO, Júlio (J. César R. Vaughan). 258, 260, 269
 RIBEIRO, Martins. 474
 RIBEYROLLES, Charles. 277
 RICARDO, Cassiano (C. R. Leite). 173, 348, 423, 477, 479, 497, 499, 500, 501, 563, 564, 565, 585, 617

RILKE, Rainer Maria. 560, 591, 596
 RIMBAUD, Jean Nicolas Arthur. 333, 348, 350, 357, 591, 597
 RIO, João do (ps. de Paulo BARRETO). 436, 437, 438, 439, 441, 450, **459**, 464, 543
 RIVERA, Bueno de (Odorico B. de R. Filho). 592, **624**, 653
 RIVERA, José Eustasio. 403
 ROCHA, Glauber. 632, 692
 ROCHA, Justiniano da. 171
 ROCHA, Lindolfo (L. Jacinto R.). 390, **411**
 ROCHEFOUCAULD, François, duque de La. 124, 158
 RODENBACH, Georges. 350
 RODIN. 472
 RODRIGUES, Antônio Marques. 216
 RODRIGUES, Nélson. 543, 683, 684, 688, **706**
 RODRIGUES, Raimundo Nina. 503
 ROMERO, Eugenio Díaz. 341
 ROMERO, Sílvio (S. Vasconcelos da Silva Ramos R.). 18, 30, 98, 100, 122, 156, 159, 179, 180, 215, 216, 253, 260, 261, 262, 263, 264, **271**, 292, 301, 302, 303, 311, 333, 341, 386, 449, 490, 503, 525, 694, 695, 701
 RÓNAL, Paulo. 100, 649, 697
 ROSA, João Guimarães. 24, 36, 41, 258, 310, 384, 385, 395, 490, 500, 526, 531, 537, 542, 587, 590, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, **625**, 633, 634, 635, 637, 639, 640, 643, 692, 693, 700
 ROSAS, Oscar. 334
 ROSENFELD, Anatol. 697, 699
 ROUSSEAU, Jean-Jacques. 158, 163, 171, 403
 RUAS, Tabajara. 647
 RUBENS. 305
 RUBIÃO, Murilo. 642, **670**
 RULFO, Juan. 635
 RUZANTE. 607

S

SÁ, Álvaro de. 619
 SÁ, Antônio de. 108, 109, **114**
 SÁ-CARNEIRO, Mário de. 314, 467, 599
 SABINO, Fernando. 543, 636, **667**
 SAFO. 164
 SAINT-PIERRE, Bernardin de. 137, 158
 SALCE, Luciano. 683
 SALDANHA, Heitor. 653
 SALDANHA, José da Natividade. 162, **185**

SALES, Antônio. 389, 390, 524
 SALES, Artur de. 352
 SALES, Herberto (H. de Azevedo S.). 634, **667**
 SALGADO, Plínio. 472, 477, 479, 497, 500, 501
 SALINA, príncipe de. 174
 SALOMÃO, Wally. 661
 SALVADOR, frei Vicente do. 84, **93**, 176
 SALVINI, Antonio. 200
 SAMAIN, Albert. 350
 SAMPAIO, Francisco L. de Bittencourt. 216
 SAMPAIO, Prado. 301
 SAMPAIO, Silveira. 688, **706**
 SANNAZARO, Iacopo. 126, 159
 SANTA TERESA, José de. 177
 SANT'ANNA, Affonso Romano de. 619, 653, 659, **679**, 700
 SANT'ANNA, Sérgio (S. Andrade S. e Silva). 644, **673**
 SANTARRITA, Marcos. 647
 SANTIAGO, Gustavo. 350
 SANTIAGO, Silviano. 645, **673**, 698
 SANTOS, Jair Ferreira dos. 647
 SANTOS, Joaquim Felício dos. 174, 176, 179, **180**, **189**
 SANTOS, Luís Gonçalves dos. 158
 SANTOS, Nélson Pereira dos. 533, 692
 SANTOS, Roberto. 692
 SÃO CARLOS, frei Francisco de. 159, **183**
 SÃO PAIO, frei Francisco de. 159, **183**
 SAPUCAÍ, marquês de (ver VIANA, Cândido José de Araújo).
 SARAIVA, Arnaldo. 617
 SARDINHA, Pero Fernandes, bispo. 482, 532
 SARNEY, José. 632
 SARTRE, Jean-Paul. 497
 SASSI, Guido Wilmar. 651, **676**
 SAVARY, Olga. 650, 663
 SCHILLER, Johann Friedrich von. 194
 SCHMIDT, Afonso. 406
 SCHMIDT, Augusto Frederico. 494, 504, 562, 563, 569, **585**
 SCHOPENHAUER, Arthur. 333, 362, 363
 SCHUMANN, Robert. 492
 SCHWARZ, Roberto. 699, **711**
 SCLIAI, Moacyr (M. Jaime S.). 646, **673**
 SCOTT, Walter. 157, 177, 193, 199
 SCRIBE, Eugène. 233
 SEABRA, Bruno Henrique de Almeida. 216

- SEGALL, Lasar. 471, 487
 SEIXAS, Heloísa. 650
 SEIXAS, Maria Dorotéia Joaquina de. 133
 SELJAN, Zora. 652
 SENA, Jorge de. 400, 570, 658
 SERNA, Ramón Gómez de la. 467
 SETE, Mário. 405
 SETÚBAL, Paulo. 364
 SFORZA, Galeazzo. 228
 SHAKESPEARE, William. 165, 194, 292, 352, 427, 444, 595
 SHELLEY, Percy Bysshe. 210
 SILVA, Aguinaldo. 647
 SILVA, Alberto Vasconcelos da Costa e. 658, 680
 SILVA, Antônio Dinis da Cruz e. (*ver* DINIS, Antônio)
 SILVA, Antônio Francisco da Costa e. 352, 369
 SILVA, Antônio José da, o Judeu. 104, 124, 125, 146, 177, 227
 SILVA, Artur da Costa e. 632
 SILVA, Deonísio da. 647
 SILVA, Domingos Carvalho da. 591, 593, 594, 624, 651
 SILVA, João Pinto da. 392
 SILVA, Joaquim Caetano da. 179
 SILVA, Luís Inácio Lula da. 633
 SILVA, Pereira da (Antônio Joaquim P. da S.). 166, 350, 370
 SILVEIRA, Tasso da. 438, 480, 695
 SILVEIRA, Valdomiro. 381, 384, 386, 409, 490
 SILVEIRA NETO, Manuel Azevedo da. 347, 349, 351, 370, 480
 SILVIO DINARTE (*ps.* de Alfredo d' Escragnoille TAUNAY)
 SISKIS, Alfredo. 647
 SKLOVSKI. 553
 SOARES, Antônio da Fonseca (frei A. das Chagas). 99
 SOARES, João. 647
 SODRÊ, Nelson Werneck. 176, 694
 SOFFICI, Ardengo. 468
 SÓFOCLES. 497
 SOUSA, Afonso Félix de. 598
 SOUSA, Antônio Gonçalves Teixeira e. 168, 187, 301
 SOUSA, Auta de. 352
 SOUSA, Carolina. 335
 SOUSA, Cláudio de. 450
 SOUSA, Gabriel Soares de. 83, 90, 176
 SOUSA, Gavita. 336
 SOUSA, Guilherme Xavier de. 335
 SOUSA, Herculanio Marcos Inglês de. 258, 259, 260, 269, 381, 384, 402, 433
 SOUSA, João Cardoso de Meneses e, barão de Paranapiacaba. 172, 209
 SOUSA, João da Cruz e. 260, 307, 311, 317, 334, 335, 336, 338, 341, 342, 343, 345, 346, 347, 348, 350, 353, 359, 362, 367, 428, 440, 441, 559
 SOUSA, Martim Afonso de. 75
 SOUSA, Otávio Tarquínio de. 176, 694
 SOUSA, Pero Lopes de. 75, 90, 176
 SOUSA, Tomé de. 75, 77
 SOUSÂNDRADE, Joaquim de Sousa Andrade, *dito*. 172, 174, 221, 222, 226, 246, 251, 306, 446, 616
 SOUZA, Márcio (M. Gonçalves Bentes de S.). 646, 673
 SPENCER, Herbert. 251, 253, 256
 SPITZER, Leo. 697
 STADEN, Hans. 75, 176
 STANISLÁVSKI, Konstantin. 505
 STECCHETTI, Lorenzo. 344, 361, 363
 STEEN, Edla van. 649, 675
 STEINBECK, John Ernst. 523
 STENDHAL, Henry Beyle, *dito*. 252, 292, 425
 STERNE, Laurence. 292
 STUPUY, Hippolyte. 302
 SUASSUNA, Ariano (A. Vilar S.). 637, 638, 668, 686, 687, 688, 706
 SUE, Eugène. 445
 SUPERVIELLE. 566
 SUSSEKIND de Mendonça Filho, Carlos. 647
 SWEDENBORG, Emanuel. 350
 SWIFT, Jonathan. 292
- T
- TABUCCHI, Antonio. 632
 TÁCITO, Hilário (*ps.* de José Maria de Toledo MALTA). 439
 TAGORE, Rabindranath. 359, 497, 566
 TAINE, Hippolyte. 251, 253, 257, 260, 262, 263, 301, 421
 TAPAJÓS, Renato. 647, 693
 TAQUES, Pedro (P.T. de Almeida Pais Le-me). 124, 147, 177

TASSO, Torquato. 104, 139, 140, 159, 165, 279, 283, 609
 TÁTI, Miécio. 697
 TAUNAY, visconde de (Alfredo Maria Adriano d'Escragnolle T.). 179, 257, 258, 270
 TAVARES, Bráulio. 652
 TAVARES, Ildásio. 660
 TAVARES, Zulmira. 650
 TÁVORA, Franklin (João F. da Silveira T.). 253, 266, 384, 388, 524
 TEIXEIRA, Bento. 40, 84, 85, 90, 98, 138
 TEIXEIRA, Gustavo (G. de Paula T.). 355, 373
 TELES, Gilberto Mendonça. 658, 680, 699
 TELLES, Lygia Fagundes. 648, 649, 651, 675
 TENÓRIO, Teresa. 663
 TEÓCRITO. 126, 130, 615
 TEÓFILO, Rodolfo Marcos. 261, 389, 412, 524
 TERMINDO SIPÍLIO (ps. de José Basílio da GAMA)
 TEZZA, Cristóvão. 647
 THACKERAY, William Makepiece. 292
 THEVET, André. 71, 75, 176
 THIBAUDET, Albert. 346
 THIERRY, Augustin. 178
 TIGRE, Manuel Bastos. 355, 373
 TIRADENTES (ver XAVIER, Joaquim José da Silva).
 TOJEIRO, Gastão. 450
 TOLENTINO, Bruno. 661
 TOLSTOI, Leão. 333, 432
 TORERO, José Roberto. 647
 TORRES, Alberto. 438
 TORRES, Antônio (A. dos Santos T.). 436, 438, 460
 TORRES, Antônio (A. T. da Cruz). 644, 673
 TORRES, João Camilo de Oliveira. 176
 TORRES FILHO, Rubens Rodrigues. 661
 TRANCOSO, Gonçalo Fernandes. 36
 TREVISAN, Armindo. 660
 TREVISAN, Dalton. 640, 641, 669
 TREVISAN, João Silvério. 647
 TRIGO, Luciano. 647
 TRINDADE, Solano. 654
 TRISTÃO, Samuel (ps. de Álvaro MOREIRA).

U

UNGARETTI, Giuseppe. 121, 196, 342, 402, 471, 484, 485, 488, 591, 639, 663

V

VALE, José de Freitas (ver AVRAY, Jacques d').
 VALERA, Juan. 174, 178
 VALÉRY, Paul. 591, 597, 600, 601
 VANDERBILT, Cornelius. 225
 VAREJÃO, Lucilo. 405
 VARELA, Emiliano Fagundes. 213
 VARELA, Luís Nicolau Fagundes. 212, 213, 214, 217, 218, 247, 251, 304, 316.
 VARGAS, Getúlio. 397, 426, 449, 521, 522, 525, 532, 589
 VARNHAGEN, Francisco Adolfo de, visconde de Porto Seguro. 75, 100, 176, 177, 178, 179, 180, 190, 256, 694
 VASCONCELOS, Carlos. 404
 VASCONCELOS, Dora Ferreira de. 663
 VASCONCELOS, Jorge Ferreira de. 98
 VASCONCELOS, Simão de. 81, 94, 177
 VAZ, Leo. 434
 VEGA, Lope de. 34, 227, 315, 444
 VEIGA, Elisabeth. 663
 VEIGA, Evaristo da (E. Ferreira da V. e Barros). 161
 VEIGA, José Jacinto, dito J. J. Veiga. 641, 670
 VELOSO, Caetano. 632, 691
 VELOSO, Dario (D. Persiano de Castro V.). 346, 347, 348, 351, 370
 VELOSO, Hildegardo Leão. 474
 VELOSO, José Mariano da Conceição. 162
 VENTURA, padre. 227
 VERDE, Cesário. 211, 214, 306, 350, 351, 364
 VERDI, Giuseppe. 200
 VERGARA, Telmo. 435
 VERHAEREN, Émile. 333, 350
 VERÍSSIMO, Êrico. 435, 536, 537, 538, 579, 646
 VERÍSSIMO, José Dias de Matos. 18, 19, 83, 84, 100, 257, 261, 263, 264, 271, 273, 276, 287, 292, 311, 334, 384, 385, 389, 402, 441, 448, 693, 695
 VERÍSSIMO, Luís Fernando. 646, 674
 VERLAINE, Paul. 212, 333, 334, 343, 350, 357, 359, 467, 559
 VERNE, Jules. 403

- VESPÚCIO, Américo. 75, 76, 176
 VIANA, Cândido José de Araújo, marquês de Sapucaí. 172
 VIANA, Francisco José de Oliveira. 176, 503, 694
 VIANA, Hélio. 176, 257
 VIANA, Manuel Nunes. 123
 VIANA, Oduvaldo. 505
 VIANA, Renato. 505
 VIANA FILHO, Oduvaldo. 688, 689, 707
 VIANNA, Fernando Mendes. 653, 659
 VIANNA, Vinícius. 647
 VICENTE, Gil. 34, 79, 125, 226, 230, 444, 607, 686
 VICENTE, José. 689
 VICO, Giambattista. 697
 VIDIGAL, Geraldo. 598
 VIEIRA, padre Antônio. 99, 101, 105, 106, 107, 108, 109, 114, 159, 179, 263, 382, 421, 426, 535, 650
 VIEIRA, João Fernandes. 109
 VIEIRA, José Geraldo (J. G. Manuel Germano Correia V. Machado da Costa). 538, 539, 580
 VIGNY, Alfred de. 199, 211
 VILARES, Décio. 173
 VILELA, Luís. 645, 674
 VILHENA, Luís de Santos. 123
 VILLA-LOBOS, Heitor. 473, 474, 475, 505
 VILLAÇA, Antônio Carlos. 641, 671
 VILLAR, Pethion de (ps. de Egas Muniz Barreto de ARAGÃO). 350, 352
 VILLEGAGNON, Nicolas Durand de. 76
 VILLIERS de L'ISLE-ADAM, Auguste. 305
 VILLON, François. 100, 212, 569
 VIRGÍLIO. 126, 139, 158, 162, 164, 170, 278
 VÍTOR, Nestor (N. V. dos Santos). 341, 348, 429, 430, 456, 464, 695
 VITÓRIA, rainha. 174
 VITTORINI, Elio. 523
 VOLTAIRE, François Marie Arouet, *dito*. 130, 140, 158, 161, 164, 227
- W
- WAGNER, Richard. 333, 346, 426
 WALLENSTEIN, Albert Eusebius Wenzel von. 232
 WARREN, Robert Penn. 383
 WASHINGTON, George. 223
 WERNECK, Adolfo (A.W. de Capistrano). 351
 WERNER, Zacharias. 383
 WHITMAN, Walt. 226, 467, 599, 654
 WILDE, Oscar. 437, 450
 WILLER, Cláudio. 661
 WOLFF, Fausto. 647
- X
- XAVIER, Antônio da Fontoura. 304, 317, 323
 XAVIER, Joaquim José da Silva, *dito* Tiradentes. 128, 236, 589
 XISTO, Pedro (P. X. Pereira de Carvalho). 614, 628, 699
- Y
- YOUNG, Edward. 158, 163, 164
- Z
- ZIEMBINSKI, Zbigniew. 683, 684
 ZOLA, Émile. 207, 251, 252, 259, 260, 301, 383, 421, 433
 ZORRILLA, José. 104, 227
 ZUMBI dos Palmares. 545, 637
 ZURARA, Gomes Eanes de. 73

ÍNDICE GERAL

NOTA EDITORIAL	9
PREFÁCIO À EDIÇÃO BRASILEIRA	13
INTRODUÇÃO	17

CAPÍTULO PRIMEIRO

CARACTERES DA LITERATURA BRASILEIRA	27
<i>Autonomia política e autonomia cultural: o Brasil, de objeto a sujeito de literatura</i> 29; <i>Os gêneros literários e as escolhas poéticas</i> 31; <i>Os temas: o índio, o negro, a cana-de-açúcar, a seca, o sertão, a Amazônia, a Bahia e o arranha-céu</i> 32; <i>A expressão: a questão da língua</i> 37.	
BIBLIOGRAFIA GERAL	43
I. Índice das abreviaturas 43; II. Obras de informação geral 44; III. Histórias literárias 46; IV. Obras gerais 46; V. Histórias por gêneros literários 51; VI. Histórias literárias regionais 54; VII. A questão da língua 60; VIII. Artes figurativas 61; IX. Textos 61; X. Antologias 61; XI. Revistas literárias 62.	

CAPÍTULO SEGUNDO

AS “GRANDEZAS DO BRASIL” E A CATEQUESE JESUÍTICA	71
<i>O atestado de nascimento</i> 73; <i>A literatura dos Jesuítas</i> 75; <i>Anchieta</i> 77; <i>Fernão Cardim e Simão de Vasconcelos</i> 81; <i>As grandezas do Brasil</i> 82.	
BIBLIOGRAFIA II	87
Sobre a “literatura colonial” em geral 87; AUTORES: <i>Pero Vaz de Caminha</i> 88; <i>Ambrósio Fernandes Brandão</i> 89; <i>Pero de Magalhães de Gândavo</i> 89; <i>Do Naufrágio</i> 90; <i>Gabriel Soares de Sousa</i> 90; <i>Pero Lopes de Sousa</i> 90; <i>Bento Teixeira</i> 90; A literatura dos jesuítas 91; AUTORES: <i>José de Anchieta</i> 91; <i>André João Antonil</i> 92; <i>Fernão Cardim</i> 93; <i>Manuel da Nóbrega</i> 93; <i>Vicente do Salvador</i> 93; <i>Simão de Vasconcelos</i> 94.	

CAPÍTULO TERCEIRO

O BARROCO BRASILEIRO 95

Do Barroco do açúcar ao Barroco do ouro 97; *Os poetas* 98; *O Barroco literário* 100; *Gregório de Matos* 100; *Botelho de Oliveira* 103; *A grande prosa barroca dos Jesuítas: os pregadores* 105.

BIBLIOGRAFIA III 111

Sobre o Barroco em geral 111; AUTORES: *Gregório de Matos* 112; *Botelho de Oliveira* 113; Sobre a oratória barroca em geral 114; AUTORES: *Manuel Calado* 114; *Eusébio de Matos* 114; *Antônio de Sá* 114; *Antônio Vieira* 114.

CAPÍTULO QUARTO

O SÉCULO XVIII: DAS ACADEMIAS BARROCAS ÀS SOCIEDADES INDEPENDENTISTAS . 117

Academias e bandeiras 119; *Nativismo apologético* 121; *Parêntese “português”* 124; *Árcades ultramarinos* 126; *Cláudio Manuel da Costa* 128; *Alvarenga Peixoto e Bárbara Heliodora* 130; *Gonzaga* 131; *A poesia épica entre o Barroco e o Neoclássico* 137; *Basílio da Gama e Santa Rita Durão* 138; *Silva Alvarenga* 141.

BIBLIOGRAFIA IV 143

Academias no Brasil colônia 143; AUTORES: *Matias Aires* 144; *Domingos Caldas Barbosa* 144; *Loreto Couto* 145; *Itaparica* 145; *Jaboatão* 145; *Gaspar da Madre de Deus* 145; *Theresa Margarida da Silva e Orta* 146; *Nuno Marques Pereira* 146; *Rocha Pita* 146; *Antônio José da Silva, o Judeu* 146; *Pedro Taques* 147; “*Arcádia Ultramarina*” 147; AUTORES: *Silva Alvarenga* 147; *Cláudio Manuel da Costa* 148; *Santa Rita Durão* 149; *Francisco de Melo Franco* 149; *Basílio da Gama* 149; *Tomás Antônio Gonzaga* 150; *Alvarenga Peixoto* 151.

CAPÍTULO QUINTO

O SÉCULO XIX: AUTONOMIA E INDEPENDÊNCIA 153

Pressupostos históricos da autonomia cultural: a corte no Rio de Janeiro 155; *O conectivo cultural: jornais e revistas* 156; *A eloquência sacra: os grandes pregadores* 158; *Independência política e vontade de independência expressiva: a questão da língua* 160; *Epígonos neoclássicos e aberturas românticas* 161; *Gonçalves de Magalhães e o Indianismo Romântico* 164; *A “Escola” de Magalhães* 166; *Do feuilleton ao romance: Joaquim Manuel de Macedo* 168; *A púrpura verde: estilo de um Império Americano* 170; *Historiografia, romance histórico e pesquisa folclórica. O nacional e o regional: Varnhagen, Joaquim Felício dos Santos e Couto de Magalhães* 176.

BIBLIOGRAFIA V 181

A corte no Rio de Janeiro 181; AUTORES: *Januário da Cunha Barbosa* 182; *Mont'Alverne* 183; *Francisco de São Carlos* 183; *Francisco de S. Paio* 183; “*Questão da língua*” 183; AUTORES: *Francisco Vilela Barbosa* 184; *Borges de Barros* 184; *Bonifácio, “o Velho”* 184; *Sousa Caldas*

185; *Frei Caneca* 185; *Manuel Odorico Mendes* 185; *Elói Ottoni* 185; *Natividade Saldanha* 185; *Gonçalves de Magalhães* 186; “*Escola de Magalhães*” 186; AUTORES: *Dutra e Melo* 186; *Maciel Monteiro* 186; *Joaquim Norberto* 187; *Araújo Porto-Alegre* 187; *Teixeira e Sousa* 187; *Joaquim Manuel de Macedo* 188; *Historiógrafos e folcloristas* 189; AUTORES: *João Francisco Lisboa* 189; *Couto de Magalhães* 189; *Joaquim Felício dos Santos* 189; *Varnhagen* 190.

CAPÍTULO SEXTO

O SÉCULO XIX: O GRANDE ROMANTISMO BRASILEIRO 191

O Romantismo nacionalista e populista 193; *A poesia Indianista: Gonçalves Dias* 193; *Os caminhos do Romantismo: José de Alencar* 199; *O romance entre o picaresco e o rústico: Manuel Antônio de Almeida e Bernardo de Guimarães* 205; *Da primeira à segunda geração romântica: os byronianos de São Paulo* 208; *O fascinante Álvares de Azevedo* 211; *Dois pólos românticos: Fagundes Varela e Casimiro de Abreu* 212; *O vôo do Condor: Castro Alves* 214; *O caso Sousândrade* 221; *Os caminhos do teatro: nasce um teatro nacional* 226; *Martins Pena e a comédia de costumes* 228; *Leonor de Mendonça e o Romantismo Clássico de Gonçalves Dias* 231; *O teatro “ecléctico” de Macedo* 233; *As experiências juvenis de Alencar* 234; *O teatro dos poetas* 235.

BIBLIOGRAFIA VI 237

O Romantismo 237; *Indianismo* 237; AUTORES: *José de Alencar* 238; *Manuel Antônio de Almeida* 239; *Gonçalves Dias* 240; *Bernardo Guimarães* 241; *Os “byronianos” de São Paulo* 242; AUTORES: *Casimiro de Abreu* 242; *Castro Alves* 242; *Álvares de Azevedo* 243; *Tobias Barreto* 244; *José Bonifácio, “o Moço”* 244; *Junqueira Freire* 245; *Aureliano Lessa* 245; *Pedro Luís* 245; *Francisco Otaviano* 245; *Laurindo Rabelo* 245; *Sousândrade* 246; *Fagundes Varela* 247; *Teatro* 247; AUTORES: *João Caetano* 247; *Martins Pena* 248.

CAPÍTULO SÉTIMO

O SÉCULO XIX: SOCIALIDADE E REALISMO 249

A tomada de consciência realista 251; *A revolução vem do Norte* 252; *Historiógrafos e políticos, críticos e oradores* 254; *A pedra de toque do Realismo: o romance* 257; *A grande triade crítica: Silvio Romero, Araripe Júnior e José Veríssimo* 261.

BIBLIOGRAFIA VII 265

“*Escola do Recife*” 265; *Literatura do Norte* 266; AUTOR: *Franklin Távora* 266; *Abolicionismo: poetas, historiôgrafos, oradores* 266; AUTORES: *Capistrano de Abreu* 266; *Narcisa Amália* 267; *Joaquim Nabuco* 267; *Eduardo Prado* 267; *O Romance* 268; AUTORES: *Aluísio Azevedo* 268; *Adolfo Caminha* 269; *Júlio Ribeiro* 269; *Inglês de Sousa* 269; *Visconde de Taunay* 270; “*Padaria espiritual*” 270; OS CRÍTICOS: *Araripe Júnior* 270; *Silvio Romero* 271; *José Veríssimo* 271.

CAPÍTULO OITAVO

O SÉCULO XIX: MACHADO DE ASSIS	273
<i>A “ilha” Machado de Assis na literatura brasileira</i> 275; <i>A personagem Machado de Assis</i> 275; <i>O narrador</i> 280; <i>Os romances</i> 282; <i>Os contos</i> 287; <i>Os modos de narrar</i> 288; <i>O outro Machado</i> 289; <i>O poeta</i> 290; <i>A fortuna crítica de Machado</i> 292.	
BIBLIOGRAFIA VIII	295
<i>Bibliografia de e sobre Machado de Assis</i> 295.	

CAPÍTULO NONO

A POESIA DO PARNASO AO CREPÚSCULO: REALISTAS E PARNASIANOS	299
<i>Realismo romântico: a poesia científica</i> 301; <i>Românticos no Parnaso</i> 304; <i>O “Parnaso” Brasileiro</i> 307; <i>A trindade parnasiana: Alberto de Oliveira, Olavo Bilac, Raimundo Correia</i> 308; <i>Alberto de Oliveira</i> 308; <i>Bilac</i> 310; <i>Raimundo Correia</i> 314; <i>Os menores do Parnaso</i> 316.	
BIBLIOGRAFIA IX	321
<i>Realismo romântico. Poesia científica</i> 321; AUTORES: <i>Carvalho Júnior</i> 321; <i>Afonso Celso</i> 321; <i>Gonçalves Crespo</i> 321; <i>Teófilo Dias</i> 322; <i>Celso de Magalhães</i> 322; <i>Martins Júnior</i> 322; <i>Lúcio de Mendonça</i> 322; <i>Sílvio Romero</i> 323; <i>Fontoura Xavier</i> 323; <i>Românticos no Parnaso</i> 323; AUTORES: <i>Luís Delfino</i> 323; <i>Guimarães Júnior</i> 323; <i>B. Lopes</i> 324; <i>Valentim Magalhães</i> 324; <i>Artur de Oliveira</i> 325; <i>O “Parnaso brasileiro”</i> 325; AUTORES: <i>Olavo Bilac</i> 325; <i>Raimundo Correia</i> 326; <i>Alberto de Oliveira</i> 327; <i>Os menores do Parnaso</i> 327; AUTORES: <i>Vicente de Carvalho</i> 327; <i>Francisca Júlia</i> 328; OUTROS: <i>Mário de Alencar</i> 328; <i>Filinto de Almeida</i> 328; <i>Carlos Azeredo</i> 328; <i>Artur Azevedo</i> 329; <i>Zeferino Brasil</i> 329; <i>Adelino Fontoura</i> 329; <i>Augusto de Lima</i> 329; <i>Emílio de Meneses</i> 329; <i>Luís Murat</i> 330; <i>Rodrigo Otávio</i> 330; <i>Guimarães Passos</i> 330; <i>Venceslau de Queirós</i> 330; <i>Silva Ramos</i> 330; <i>João Ribeiro</i> 330.	

CAPÍTULO DÉCIMO

A POESIA DO PARNASO AO CREPÚSCULO: SIMBOLISTAS, NEOPARNASIANOS E CREPUSCULARES	331
<i>O Simbolismo no Brasil</i> 333; <i>As estrelas fixas do Simbolismo brasileiro</i> 335; <i>Cruz e Sousa</i> 335; <i>Alphonsus de Guimaraens</i> 342; <i>O Simbolismo do grupo: as revistas simbolistas. Rosa-cruz, esotéricos e cabalistas. Extravagâncias e conquistas do Simbolismo. O poema em prosa</i> 345; <i>A galáxia dos “menores”</i> 349; <i>A derrota do Simbolismo: os neoparnasianos</i> 352; <i>O Penumbismo ou o Crepúsculo brasileiro</i> 357; <i>O antídoto: a poesia científica e a poesia do “sertão”</i> 362.	
BIBLIOGRAFIA X	365
<i>Simbolismo no Brasil</i> 365; AUTORES: <i>Alphonsus de Guimaraens</i> 366; <i>Cruz e Sousa</i> 367; SIMBOLISTAS MENORES: <i>Medeiros e Albuquerque</i> 368; <i>Marcelo Gama</i> 368; <i>Pedro Kilkerly</i> 368;	

Edgard Mata 368; *Durval de Moraes* 369; *Domingos do Nascimento* 369; *Emiliano Pernet* 369; *Severiano de Resende* 369; *Da Costa e Silva* 369; *Pereira da Silva* 370; *Silveira Neto* 370; *Dario Velloso* 370; Neoparnasianismo 370; AUTORES: *José Albano* 370; *Moacir de Almeida* 371; *Amadeu Amaral* 371; *Batista Cepelos* 371; *Américo Facó* 371; *Hermes Fontes* 372; *Raul de Leoni* 372; *Gilka Machado* 372; *Olegário Mariano* 372; *José Otílica* 373; *Gustavo Teixeira* 373; *Bastos Tigre* 373; O Penumbrismo ou o crepúsculo brasileiro 373; AUTORES: *Rodrigues de Abreu* 373; *Jacques d'Avray* 374; *Adalberto Durval* 374; *Eduardo Guimaraens* 374; *Felipe d'Oliveira* 374; *Mário Pederneiras* 374; *Homero Prates* 375; *Alberto Ramos* 375; Poesia científica e poesia do sertão 375; AUTORES: *Augusto dos Anjos* 375; *Catulo da Paixão Cearense* 376.

CAPÍTULO DÉCIMO PRIMEIRO

A PROSA DO PARNASO AO CREPÚSCULO: INSTINTO DE NACIONALIDADE E LITERATURA REGIONALISTA 377

O quadro histórico: a civilização do café-com-leite 379; *Um rótulo cômodo: o Pré-modernismo* 380; *A prosa parnasiana: gordos e magros ou asiáticos e áticos. Do lado do significado e do lado do signifiante. "Eu" autobiográfico e "eles" regionalista* 381; *A prosa regionalista: o rústico romântico de Lúcio de Mendonça e o rústico épico dos narradores expressionistas* 383; *A literatura do "sertão": Afonso Arinos, Valdomiro Silveira, Hugo de Carvalho Ramos* 384; *O Nordeste das secas e da terra de sol e os dois rostos da Bahia* 388; *Do Ceará à Bahia: ainda uma vez a rota de Alencar* 390; *Simões Lopes Neto e a estilização do gaúcho* 392; *Regionalismo participante: o caso Monteiro Lobato* 395; *Euclides da Cunha e a epopéia de Os sertões* 399; *A Amazônia como inferno verde: gigantismo paisagístico e gigantismo verbal: os herdeiros de Euclides* 402; *A segunda geração regionalista* 404.

BIBLIOGRAFIA XI 407

Enquadramento histórico e ideológico 407; A prosa do parnasos ao crepúsculo 408; Narradores regionalistas 408; GRUPO CENTRAL: *Afonso Arinos* 408; *Hugo de Carvalho Ramos* 409; *Valdomiro Silveira* 409; AUTORES: *Xavier Marques* 410; *Domingos Olímpio* 410; *Manuel de Oliveira Paiva* 411; *Afrânio Peixoto* 411; *Lindolfo Rocha* 411; *Rodolfo Teófilo* 412; O "continente do Rio Grande do Sul" e o tema do gaúcho 412; AUTORES: *Monteiro Lobato* 412; *João Simões Lopes Neto* 413; *Alcides Maia* 414; *Apolinário Porto-Alegre* 414; *Godofredo Rangel* 414; *Os Sertões de Euclides da Cunha e outros sertões* 415; *Euclides da Cunha* 415; AUTORES: *Humberto de Campos* 416; *Gastão Cruls* 416; *Dalcídio Jurandir* 417; *Peregrino Júnior* 417; *Alberto Rangel* 417.

CAPÍTULO DÉCIMO SEGUNDO

A PROSA DO PARNASO AO CREPÚSCULO: ENGAJAMENTO SOCIAL E HEDONISMO

VERBAL 419

Política e literatura: Rui Barbosa 421; *Franco-atiradores: polêmica, filologia, ensaio e crônica* 422; *Raul Pompéia: romance psicológico e prosa impressionista* 423; *O hedonismo verbal de Coelho Neto* 426; *A prosa simbolista* 428; *O romance de idéias de Graça Aranha e a visão do Brasil* 433; *A prosa ática dos "machadianos"* 433; *Sorriso, careta e irritação da sociedade* 436;

De Lima Barreto a Adelino Magalhães: romance social e exercícios na penumbra 440; *O teatro entre Realismo e Crepuscularismo* 444; *Machado de Assis* 444; *França Júnior* 445; *Qôrpo Santo* 446; *Artur Azevedo e sua época* 447; *Coelho Neto* 448; *Teatro histórico e "Reação idealístico-simbolista"* 449.

BIBLIOGRAFIA XII 451

AUTORES: *Graça Aranha* 451; *Rui Barbosa* 452; *Coelho Neto* 452; *Gonzaga Duque* 453; *Carlos de Laet* 453; *Artur Lobo* 454; *Rocha Pombo* 454; *Raul Pompéia* 454; *João Ribeiro* 455; *Nestor Vitor* 456; OUTROS: *Gilberto Amado* 456; *Artur Azevedo* 457; *Lima Barreto* 457; *França Júnior* 458; *Adelino Magalhães* 458; *Qôrpo Santo* 459; *João do Rio* 459; *Antônio Torres* 460.

CAPÍTULO DÉCIMO TERCEIRO

O MODERNISMO: OS ANOS DA VANGUARDA (1922-1930) 461

Modernismo brasileiro: o nome e a coisa 463; *A crônica: os antecedentes da Semana de Arte Moderna* 465; *O Futurismo* 466; *As artes visuais* 471; *A Semana de Arte Moderna: São Paulo, 11-18 fevereiro 1922* 473; *Depois da Semana* 475; *Revistas e movimentos. Esquerda e direita: as duas saídas do Modernismo* 478; *Os mestres da primeira hora* 482; *Oswald de Andrade e o terrorismo cultural* 483; *Mário de Andrade: a consciência criadora* 486; *Continuidade na invenção* 491; *Manuel Bandeira* 491; *Ribeiro Couto* 495; *Guilherme de Almeida* 496; *A obra-prima da Antropofagia: Cobra Norato de Raul Bopp* 497; *As outras vozes poéticas do primeiro Modernismo* 498; *A prosa experimental do Modernismo inicial* 499; *A prosa dos ensaístas: Paulo Prado e o Retrato do Brasil* 503; *Teatro em retaguarda* 504.

BIBLIOGRAFIA XIII 509

Sobre o Modernismo brasileiro 509; *Relações entre literatura e artes visuais* 511; *Questão da língua* 511; AUTORES: *Guilherme de Almeida* 512; *Mário de Andrade* 512; *Oswald de Andrade* 513; *Luís Aranha* 514; *Manuel Bandeira* 514; *Raul Bopp* 515; *Ronald de Carvalho* 515; *Ribeiro Couto* 516; *Sérgio Milliet* 516; *Menotti del Picchia* 516; *Prosa modernista* 516; AUTORES: *Alcântara Machado* 517; *Paulo Prado* 517; *Teatro* 517.

CAPÍTULO DÉCIMO QUARTO

ESTABILIZAÇÃO DA CONSCIÊNCIA CRIADORA NACIONAL (1930-1945) 519

A era de Vargas. primeira fase: 1930-1945 521; *A prosa dos anos 1930* 522; *O romance do Nordeste: significado de uma literatura* 523; *Os precursores: José Américo de Almeida e Rachel de Queiroz* 525; *Rachel de Queiroz* 527; *Uma força da natureza: José Lins do Rego, Menino de Engenho* 528; *O Nordeste em Ponta Seca: Graciliano Ramos* 531; *Política e literatura: Jorge Amado* 533; *A "segunda via" da narrativa modernista: romance psicológico e romance de costumes* 536; *Érico Veríssimo* 536; *O romance intimista, os temas existenciais e o realismo citadino de José Geraldo Vieira a Josué Montello* 538; *As escolhas da prosa literária brasileira: romance, conto, "novela", crônica, memórias* 542; *A grande poesia de consolidação* 544; *Jorge de Lima regional e universal* 544; *Por uma reproposta universal do brasileiro* 547; *Drummond: o sentimento do mundo* 553; *A poesia atemporal de Cecília*

Meireles, “pastora de nuvens” 558; *À margem do Modernismo* 562; *O canto brasileiro de Augusto Frederico Schmidt* 562; *Cassiano Ricardo: uma presença* 563; *Ainda poetas* 565; *Transição. Vinícius de Moraes: poesia e violão* 568

BIBLIOGRAFIA XIV 573

Enquadramento histórico 573; A prosa dos anos 1930 573; AUTORES: *José Américo de Almeida* 574; *Jorge Amado* 574; *Ciro dos Anjos* 575; *Lúcio Cardoso* 575; *Otávio de Faria* 575; *Gilberto Freire* 576; *Josué Montello* 576; *Cornélio Pena* 577; *Rachel de Queiroz* 577; *Graciliano Ramos* 578; *Marques Rebelo* 578; *José Lins do Rego* 578; *Érico Veríssimo* 579; *José Geraldo Vieira* 580; *Sobre o conto* 580; *Aníbal Machado* 580; *Sobre a crônica* 580; *Rubem Braga* 580; *Poesia* 581; *Carlos Drummond de Andrade* 581; *Joaquim Cardoso* 582; *Ascenso Ferreira* 582; *Jorge de Lima* 582; *Henriqueta Lisboa* 583; *Cecília Meireles* 583; *Murilo Mendes* 584; *Vinícius de Moraes* 584; *Emílio Moura* 585; *Cassiano Ricardo* 585; *Augusto Frederico Schmidt* 585.

CAPÍTULO DÉCIMO QUINTO

AS LETRAS BRASILEIRAS DE 1945 A 1964 587

O pós-guerra brasileiro: além do Modernismo 589; A “geração” de 45 591; *Os poetas de 45* 592; *Os francos-atiradores de 45* 598; *João Cabral e a poesia em laboratório* 600; *A ficção depois de 45: o romance experimental* 604; *Guimarães Rosa* 605; *Clarice Lispector* 610; *Os concretistas: história de uma vanguarda* 613; *A diáspora das vanguardas: Neoconcretismo, Práxis, Vereda, Ptyx, Poema-processo* 617.

BIBLIOGRAFIA XV 621

Enquadramento histórico 621; As letras brasileiras de 1945 a 1964 621; A “geração” de 45 (Neomodernismo) 622; AUTORES: *Deborah Brennand* 622; *Darci Damasceno* 622; *José Paulo Moreira da Fonseca* 622; *Alphonsus de Guimaraens Filho* 622; *Paulo Hecker Filho* 623; *Lêdo Ivo* 623; *Fernando Ferreira de Loanda* 623; *João Cabral* 623; *Mauro Mota* 624; *Mário Quintana* 624; *Péricles Eugênio da Silva Ramos* 624; *Marcos Konder Reis* 624; *Bueno de Rivera* 624; *Domingos Carvalho da Silva* 624; A ficção depois de 1945: o romance experimental 625; AUTORES: *Clarice Lispector* 625; *Guimarães Rosa* 625; *Poesia concreta* 626; AUTORES: *Augusto de Campos* 627; *Haroldo de Campos* 627; *José Lino Grünwald* 627; *Décio Pignatari* 627; *Vladimir Dias Pino* 628; *Pedro Xisto* 628; *Movimento “Práxis”* 628; AUTORES: *Carlos Rodrigues Brandão* 628; *Mário Chamie* 628; *Mauro Gama* 628; *Reinaldo Jardim* 628; *Adailton Medeiros* 628; *Clodomir Monteiro* 628.

CAPÍTULO DÉCIMO SEXTO

1964-2003: DOS ANOS DO GOLPE AO INÍCIO DO SÉCULO XXI 629

O quadro histórico 631; *A prosa de ficção depois de Guimarães Rosa e Clarice Lispector* 633; *Os novos paradigmas* 636; *Entre o conto e o romance* 640; *Ideologias, antropologias e ecologias. A narrativa dos nascidos nos anos 1930-1960* 643; *A escrita das mulheres* 647; *Ficção científica, esoterismo e astrologia como últimas utopias* 651; *Poesia: “A arte deve servir”* 652; *A poesia da contemporaneidade* 656; *Os novíssimos e o jogo das gerações: de 1960 a 1980* 658; *Poetas mulheres* 662.

BIBLIOGRAFIA XVI 665

Enquadramento histórico 665; A prosa de ficção depois de Guimarães Rosa e Clarice Lispector 665; AUTORES: Adonias Filho 665; Hermilo Borba Filho 665; José Cândido de Carvalho 666; José Condé 666; Gustavo Corção 666; Bernardo Élis 666; Gastão de Holanda 666; Ascendino Leite 666; Geraldo França de Lima 666; Fran Martins 666; Macedo Miranda 667; Mário Palmério 667; Antônio Olavo Pereira 667; Fernando Sabino 667; Herberto Sales 667; OUTROS: Antônio Calado 667; Autran Dourado 667; Rubem Fonseca 668; Osman Lins 668; Darci Ribeiro 668; João Ubaldo Ribeiro 668; Ariano Suassuna 668; Dalton Trevisan 669; Entre o conto e o romance 669; AUTORES: Breno Acióli 669; Moreira Campos 669; Carlos Castelo Branco 669; Carlos Heitor Cony 669; Geraldo Ferraz 669; Dias Gomes 669; Paulo Emílio Salles Gomes 670; Jorge Emílio Medauar 670; Pedro Nava 670; Ricardo Ramos 670; Samuel Rawet 670; Otto Lara Resende 670; Murilo Rubião 670; J. J. Veiga 670; Antônio Carlos Villaça 671; Ideologias, antropologias e ecologias 671; A narrativa dos nascidos nos anos 1930-1960 671; AUTORES: Caio Fernando Abreu 671; Ivan Ângelo 671; João Antônio 671; Ignácio de Loyola Brandão 671; Chico Buarque de Holanda 671; Edilberto Coutinho 671; Roberto Drummond 671; Osvaldo França Júnior 672; Fernando Gabeira 672; Milton Hatoum 672; Miguel Jorge 672; José Louzeiro 672; Diogo Mainardi 672; Esdras do Nascimento 672; Raduan Nassar 672; João Gilberto Noll 672; Domingos Pellegrini 672; Vander Piroli 673; Sérgio Sant'Anna 673; Silviano Santiago 673; Moacyr Scliar 673; Márcio Souza 673; Antônio Torres 673; Luís Fernando Veríssimo 674; Luís Vilela 674; A escrita das mulheres 674; AUTORAS: Maria Alice Barroso 674; Marina Colasanti 674; Helena Parente Cunha 674; Zélia Gattai 674; Elisa Lispector 674; Lya Luft 674; Ana Maria Machado 675; Ana Miranda 675; Nêlida Piñón 675; Diná Silveira de Queirós 675; Edla van Steen 675; Lygia Fagundes Telles 675; Ficção científica, esoterismo e astrologia como últimas utopias 675; AUTORES: André Carneiro 675; Paulo Coelho 675; Fausto Cunha 676; Jerônimo Monteiro 676; Guido Wilmar Sassi 676; Poesia: "A arte deve servir" 676; AUTORES: Reynaldo Valinho Álvarez 676; Valmir Ayala 676; Manoel de Barros 676; Geir Campos 677; Paulo Mendes Campos 677; Foed Castro Chama 677; Cora Coralina 677; Adriano Espinola 677; Mário Faustino 677; Moacyr Félix 677; Armando Freitas Filho 677; Lélia Coelho Frota 677; Ferreira Gullar 678; Ivan Junqueira 678; Sebastião Uchôa Leite 678; Tite de Lemos 678; Thiago de Mello 678; Octávio Mora 678; Carlos Nejar 678; Marly de Oliveira 679; José Paulo Pais 679; Renata Pallottini 679; Carlos Pena Filho 679; Affonso Romano de Sant'Anna 679; Alberto da Costa e Silva 680; Gilberto Mendonça Teles 680.

CAPÍTULO DÉCIMO SÉTIMO

TEATRO, MÚSICA POPULAR, CINEMA. A CRÍTICA. O "ESTILO BRASILEIRO" 681

Um teatro de exportação para o Brasil: 1943-2003 683; Os novos mestres 683; Nélson Rodrigues 683; Jorge Andrade 685; Ariano Suassuna e o teatro popular nordestino 686; O teatro social urbano 687; Dos anos 1970 à atualidade 689; Literatura e música: música erudita e música popular 690; Cinema e literatura 692; A crítica como literatura e a crítica como ciência 693; Conclusão 2003. O estilo brasileiro: uma leitura transversal 700.

BIBLIOGRAFIA XVII 703

Um teatro de exportação para o Brasil 703; AUTORES: Abílio Pereira de Almeida 703; Jorge Andrade 703; João Bethencourt 703; Pedro Bloch 703; Augusto Boal 704; Hermilo Borba

Filho 704; Chico Buarque de Holanda 704; Antônio Calado 704; Lúcio Cardoso 704; Millôr Fernandes 704; Guilherme Figueiredo 704; Dias Gomes 705; Gianfrancesco Guarnieri 705; Ferreira Gullar 705; Osman Lins 705; Raimundo Magalhães Júnior 705; Plínio Marcos 705; João Cabral 706; Renata Pallottini 706; Henrique Pongetti 706; Rachel de Queiroz 706; Mauro Rasi 706; Nelson Rodrigues 706; Silveira Sampaio 706; Ariano Suassuna 706; Oduvaldo Viana Filho 707; A crítica como literatura e a crítica como ciência 707; AUTORES: Afonso Arinos 707; Alfredo Bosi 707; Brito Broca 707; Antonio Candido 708; Otto Maria Carpeaux 708; Ronald de Carvalho 708; Afrânio Coutinho 708; Fausto Cunha 709; Alexandre Eulálio 709; Agripino Grieco 709; Sérgio Buarque de Holanda 709; Antônio Houaiss 709; Alceu Amoroso Lima 709; Álvaro Lins 710; Wilson Martins 710; José Guilherme Merquior 710; Augusto Meyer 710; Lúcia Miguel Pereira 710; Eduardo Portella 711; M. Cavalcanti Proença 711; Roberto Schwarz 711.

ÍNDICES 713

Índice onomástico 715; Índice geral 735.

FIM DO “ÍNDICE GERAL”
E DE “ÍNDICES”

O PRESENTE VOLUME ÚNICO DA SEGUNDA EDIÇÃO REVISTA E AMPLIADA DA HISTÓRIA DA LITERATURA BRASILEIRA DE LUCIANA STEGAGNO PICCHIO FAZ PARTE DA SÉRIE BRASILEIRA DA BIBLIOTECA LUSO-BRASILEIRA DA EDITORA NOVA AGUILAR. O LIVRO TEVE A SUA IMPRESSÃO INICIADA NO MÊS DE AGOSTO DE DOIS MIL E QUATRO E ACABOU DE IMPRIMIR-SE, NAS OFICINAS DA RR DONNELLEY, DO MESMO MÊS E ANO. ELE FOI IMPRESSO EM PAPEL OFF SET ALTA PRINT 75G, COMPOSTO NO TIPO MINION, CORPO 9,5/10,5.